

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA QUESTION
DES
TAXES NOUVELLES
SUR LES SPECTACLES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'acte public sera présenté et soutenu le Mardi 8 juin 1920, à 3 h. 1/2 du soir

PAR

Louis COLONNA BATTAGLINI

Licencié ès Lettres

Président : M. HITIER, *professeur*.

Suffragants { M. SOUCHON, *professeur*.
 { M. ALLIX, *professeur*.

PARIS

JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, rue Racine (VI^e)

—
1920

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT



Digitized by the Internet Archive
in 2026

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA QUESTION
DES
TAXES NOUVELLES
SUR LES SPECTACLES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'acte public sera présenté et soutenu le Mardi 8 juin 1920, à 3 h. 1/2 du soir

PAR

Louis COLONNA BATTAGLINI

Licencié ès Lettres

Président : M. HITIER, professeur.

Suffragants { *M. SOUCHON, professeur.*
 { *M. ALLIX, professeur.*

PARIS

JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, rue Racine (VI^e)

1920



La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses: ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

LA QUESTION DES TAXES NOUVELLES

SUR LES SPECTACLES

INTRODUCTION

Nous demanderons d'abord pardon à Thalie et à Melpomène, à Terpsichore et à Euterpe. Notre étude n'atteint les arts qu'elles représentent qu'au travers de francs, de shillings, de dollars et de lires. Elles nous en excuseront : les budgets sont des choses barbares ; il n'y a pas de Muse de la science financière.

Après tout, peut-être vaut-il mieux qu'il en soit ainsi. Ce qui complique et obscurcit bien des problèmes fiscaux, c'est qu'on y introduit des considérations sentimentales déplacées : de là vient sans doute que, de ces chiffres et de ces nombres que sont les finances, et que devrait régir la seule logique, les hommes ont fait des mathématiques passionnées.

Nous éviterons donc — ou nous tâcherons d'éviter

— le défaut que nous signalons, pour traiter ce sujet de l'impôt sur les spectacles établi en France et à l'étranger pendant la guerre. Nous voudrions nous placer uniquement sur le terrain financier. Voici comment nous comprenons le problème, la façon de le traiter et la solution à lui donner.

Il nous semble, d'abord, qu'on commet une erreur en se plaçant exclusivement au point de vue artistique. L'art est une belle chose, surtout lorsque c'est réellement de l'art, mais comme sur cette question on peut toujours être plus ou moins sceptique et que d'autre part, on est plus qu'assuré de la nécessité d'argent où se trouve l'Etat, on se rend facilement compte que ce doute doit se subordonner à cette certitude. Dans d'autres temps, le problème ne se poserait peut-être pas ainsi ; mais les impôts ne sont pas des choses irréelles, à étudier dans le vague : ce sont des choses dont la réalité est malheureusement trop démontrée et trop sentie. De cette remarque nous tirerons cette conclusion qu'il n'y a pas lieu de s'arrêter longuement à justifier l'impôt de guerre sur les spectacles. Les circonstances qui ont poussé à le créer — à côté de tant d'autres — en lui donnant l'existence en ont mesuré la durée. Si les raisons artistiques ne nous paraissent dignes d'être acceptées que comme des circonstances atténuantes — pas davantage, — d'autre part nous ne voudrions voir dans cet impôt qu'un impôt tempo-

raire, destiné, comme d'autres sans doute avec lui, à disparaître lorsque la situation budgétaire sera redevenue normale et lorsqu'on aura institué aussi un système fiscal normal. C'est dire assez que ce n'est pas demain.

Donc s'il apparaît inutile de discuter la légitimité de cet impôt, puisqu'il existe, non seulement en France, mais à l'étranger, chez tous les belligérants, il reste à l'organiser, ou du moins, à voir comment les différentes législations l'ont organisé. C'est seulement en se fondant sur l'analyse des faits qu'il est possible d'édifier une théorie quelque peu solide.

De toutes les législations, c'est naturellement la législation française qui nous touche le plus. Elle est aussi la plus intéressante : elle nous permet d'assister à l'évolution de ce que nous appellerions volontiers un phénomène de mimétisme fiscal et administratif, la taxe d'Etat et la taxe communale, en l'occurrence le droit des pauvres, mises toutes deux sur la même matière imposable, déteignant l'une sur l'autre et se communiquant l'une à l'autre ce qu'elles ont de meilleur. Nous avons essayé de dégager cette évolution et de prévoir son aboutissement. Les législations étrangères, elles, nous offrent des combinaisons d'éléments divers et nous aident à voir les défauts à éviter ou les améliorations à introduire.

Nous avons tâché de tirer de tous ces faits, des

conclusions générales qui nous permettent de dresser la théorie rationnelle — surtout pour la France — d'un impôt d'Etat sur les spectacles, pratique, libéral et productif, en nous plaçant sur le terrain financier et en ne tenant compte que subsidiairement, très peu des considérations artistiques et davantage des considérations économiques. Cette forme idéale — vers laquelle il semble qu'en France, du moins, l'on tende — serait à nos yeux celle d'un pourcentage progressif sur les recettes brutes avec discrimination des grandes catégories d'établissements.

Mais pour exposer notre démonstration, nous suivrons la marche déductive, inverse de la méthode inductive que nous avons employée pour la construire. Notre étude y gagnera en clarté et pour ce qui est de l'unité qu'elle doit présenter, la critique ramènera sans cesse aux principes généraux l'exposé du détail des législations positives. Par suite, notre plan s'ordonne ainsi :

CHAPITRE PREMIER. — Discussion théorique générale : exposition de nos principes et de nos conclusions.

CHAPITRE II. — Exposition critique de la législation de la France continentale, de celle de l'Algérie, et des modifications prévues par le récent projet ministériel (janvier 1920).

CHAPITRE III. — Exposition critique des législations étrangères (Angleterre, Italie, Amérique, Russie, Belgique, Allemagne).

CONCLUSION. — Ni avantages, ni désavantages fiscaux spéciaux pour les spectacles.

Est-il besoin d'ajouter que nous n'avons pas l'intention de donner des conseils aux gouvernements, que nos thèses objectives n'ont rien d'absolu et qu'elles supposent toujours les réserves inhérentes à toute matière financière ?

Voilà donc un sujet qui, au premier abord, peut paraître restreint. Si au milieu de tant de sujets passionnants aucun n'a été choisi, et si celui-ci, relativement froid, a été retenu, ce n'est pas faute de soupçonner les grands problèmes dont nous n'avons pas manifesté l'inquiétude. Si vite que l'on travaille, il n'en faut pas moins travailler consciencieusement. D'ailleurs, au fur et à mesure qu'on le parcourt, ce petit sujet, on trouve qu'il s'agrandit beaucoup. Nous n'avons pas la prétention de l'avoir épuisé ; nous nous rendons compte du manque, mais nous nous rendons compte aussi que, par suite des circonstances actuelles, dans les œuvres de ce genre, on ne fait ni tout à fait ce qu'on voudrait faire, ni tout à fait comme on voudrait faire.

CHAPITRE PREMIER

DISCUSSION THÉORIQUE GÉNÉRALE

I. — Supposons que l'on demande à différentes personnes, autres que des directeurs, auteurs, acteurs et surtout que des spectateurs en train de payer leur billet, s'il est juste de frapper d'un impôt spécial les spectacles, il est probable que l'on obtiendra des réponses affirmatives qui formeront trois groupes principaux. Les uns diront que l'impôt se justifie parce que les lieux de spectacles sont des lieux de perdition — c'est le point de vue moral ou plus exactement moralisateur ; d'autres légitimeront la taxe parce qu'elle porte sur des choses superflues — c'est le point de vue économique ; d'autres, enfin, déclareront que l'Etat ayant besoin d'argent, doit s'adresser où il peut en trouver et qu'il n'est pas illégitime de penser qu'il en trouvera un peu dans les lieux de divertissement, — c'est le point de vue financier.

La raison moralisatrice, fiscalement parlant, n'est pas péremptoire. Il est certain qu'il ne manque pas

de spectacles licencieux, mais si l'on veut pourchasser la licence, c'est affaire d'administration policière et non pas d'administration financière. Il serait illogique de frapper les spectacles, sous prétexte qu'ils sont immoraux, alors qu'on laisse circuler sans taxe aucune, des ouvrages particulièrement graveleux. Si bas que soit le niveau d'un spectacle, il existe (toute faible qu'elle soit) une pudeur collective qui sert de frein : l'intimité de l'auteur du livre avec son lecteur supprime cette pudeur et permet toutes les audaces. Les spectacles sont des lieux de perdition, peut-être, mais parce qu'on risque d'y perdre son temps et son argent. D'ailleurs de deux choses l'une : ou l'impôt aura un effet restrictif et son rendement sera diminué d'autant ; ou bien ils poussera à la consommation ceux qui ont l'esprit de contradiction et alors il sera productif, mais le but moral ne sera pas atteint. Dans ces conditions l'argument moral à lui tout seul ne paraît pas déterminant. Nous devons abandonner l'idée de l'impôt-férule (1).

L'argument économique a plus de poids. Les spectacles rentrent-ils dans la catégorie des consommations de luxe ? A quel degré ? C'est ici la question

1. Cf. Nitti, *Principes de Sciences des Finances*, trad. fr. (coll. Boucard et Jèze), p. 403. « L'impôt ne peut ramener la morale où elle n'est pas. » Et Stourm, *Systèmes généraux d'impôts*, 3^e édit., p. 39. « Qui pourrait se charger de classer les actes de la vie sociale en distinguant ceux qui doivent être encouragés et ceux qu'il faut proscrire. L'Etat, moins que tout autre, serait capable de rédiger un tel guide des consciences ».

difficile des choses nécessaires et des choses superflues. A. Smith entend, on le sait, par objets de nécessité, « non seulement les denrées qui sont indispensablement nécessaires au soutien de la vie, mais encore toutes les choses, dont les honnêtes gens, même de la dernière classe du peuple, ne sauraient décemment manquer, selon les usages du pays (1) ». D'autre part, Stuart Mill déclare que « tout travail est dit improductif quand il se traduit par une jouissance immédiate sans accroissements dans la masse des moyens de jouissance permanents (2) ». Et il ajoute « la rémunération de l'acteur n'est qu'un transfert de la poche du spectateur dans la sienne, sans aucune addition de produit. La communauté ne gagne donc absolument rien par le travail de l'acteur. Il y a plus : elle perd toute la portion de cette rémunération qu'il consomme, ne gardant absolument que ce qu'il en épargne (3) ». Si l'on s'en tenait à ces deux affirmations, il semble que les spectacles dussent être catalogués dans les consommations et dans les travaux à la fois superflus et, économiquement parlant, inutiles. Ce serait très exagéré : plus approfondies, ces définitions permettent de se rapprocher de la vérité.

1. A. Smith, *Richesse des nations*, trad. fr., t. II, liv. V, chap. II, p. 562.

2. S. Mill, *Principes d'Economie politique*, trad. fr., t. I, liv. I, chap. III, p. 55.

3. S. Mill, *op. cit.*, p. 56.

En somme la question se pose ainsi : une société peut-elle se passer de divertissements ?

Si l'on excepte les personnes qui vivent retirées du monde, dans les couvents ou dans les cabinets de travail, minorité sans doute d'élite, on peut dire que la forme la plus populaire, la plus généralisée du divertissement, c'est celle des spectacles. L'étude n'est pas possible sans détente : le sport n'est pas praticable partout en toute saison, la lecture est une peine que beaucoup ne peuvent ou ne veulent pas prendre, il reste que les sollicitations d'ordre intellectuel ne se produisent que par le canal des spectacles. Il va sans dire que nous sommes attentif autant que quiconque à la diversité des manifestations — de valeur fort inégale — englobées sous le terme général de spectacles, et si nous parlons de manifestations intellectuelles, nul ne croira que nous les considérons toutes comme également intelligentes. Mais c'est un fait d'expérience séculaire et même millénaire, qu'être en société, ce n'est pas seulement vivre ensemble, travailler ensemble, c'est aussi se distraire ensemble (1). Une ville sans spectacles est presque une ville morte. Nous rapportons cette observation personnelle que les prisonniers de guerre français en Allemagne mesuraient

1. Au sens étymologique (di-vertere, dis-trahere), au sens même du divertissement (a-vocare) de Pascal, tous ces préfixes marquant l'éloignement des travaux et des soucis, l'évasion vers quelque chose qui les fasse oublier.

la valeur des camps — le minimum indispensable de confort matériel mis à part — aux facilités que les autorités militaires donnaient de monter des spectacles. Dans ces villes en réduction qu'étaient les camps, une salle de bibliothèque, même une salle d'orchestre, même un terrain de jeux ne suffisaient pas à satisfaire le besoin de divertissement collectif que la vie en commun faisait naître. Ce besoin collectif est une nécessité sociale (1). Si l'on considère avec Adam Smith comme nécessaires les choses dont les honnêtes gens de la dernière classe du peuple ne sauraient décemment manquer, quel homme du peuple en 1920, trouverait décent de se passer de cinématographe ?

Le Chancelier de l'Echiquier, M. Bonar Law disait dans son *Budget Speech* du 2 mai 1917, fort justement : « Je pense que tout individu a besoin de distraction. Je n'ai pas grande confiance dans l'homme, quelle que soit la responsabilité de sa situation, qui ne cesse jamais de travailler. Le grand Irlandais Bucke disait quelque chose comme ceci : l'homme qui peine sans cesse ne peut avoir un jugement sain. Il ne se donne jamais le temps de refroidir. Je pense que cela est universellement vrai et il est de notre devoir de ne pas empêcher la nation

1. Ce besoin, du reste, demande à être satisfait collectivement. Assisterait-on tout seul au plus beau des spectacles, on s'y intéresserait beaucoup moins que mêlé à un grand nombre d'autres spectateurs.

dans son ensemble, d'avoir le temps de refroidir au milieu de ses devoirs ardu (1). »

Examinons également l'affirmation de Stuart Mill et essayons de rectifier Stuart Mill par Stuart Mill lui-même. Lorsqu'il nous dit que la communauté ne gagne rien par le travail de l'acteur, il faut entendre évidemment par acteur le symbole de tout le personnel théâtral (auteurs, directeurs, décorateurs, etc.) car sans auteurs, directeurs, etc., il n'y a pas d'acteurs, puisqu'il n'y a pas de spectacles. Est-il bien sûr, maintenant que toutes ces personnes ne fassent rien gagner à la communauté et que leur travail soit entièrement improductif ? Celui qui va au théâtre, y va pour quelque chose, il recherche une jouissance, de quelque ordre d'ailleurs qu'elle soit. Ce n'est pas quelque chose qui se matérialise, c'est quelque chose d'inétendu. Or, au dire de Stuart Mill, « le travail ne crée pas des objets, il crée des utilités (2) » et l'économiste philosophe remarque qu'au nombre des utilités figurent celles « qui ne sont fixées ni incorporées dans aucun objet, mais qui consistent dans un simple service rendu, un plaisir donné, tel, par exemple, le travail du musicien, de l'acteur, etc. Leur mobile est le plaisir immédiat, rien de plus (3) ». Pas tout à fait, leur mobile est

1. *Bulletin de statistique et de législation comparée*, mai 1917, p. 842.

2. S. Mill, *op. cit.*, p. 50

3. S. Mill, p. 51.

aussi le souvenir de ce plaisir qui en prolonge la durée et qui peut inciter à le renouveler. En plus de ce plaisir immatériel mais réel, la communauté gagne tout ce que l'acteur sera obligé de dépenser pour se nourrir, se vêtir, etc.

Bien entendu il ne faut rien exagérer et ne pas laisser croire que les spectacles constituent l'alpha et l'oméga de toute activité sociale. Ce n'est pas cette conclusion que les lignes précédentes voudraient amener ; elles veulent bien plutôt faire remarquer qu'il n'y a pas lieu de considérer les spectacles comme quelque chose d'anormal et de particulièrement superflu : ce sont, au contraire, des jouissances courantes et normales, comme beaucoup d'autres. Même au point de vue matériel, la communauté a intérêt à ne pas tarir, par suite d'impositions trop fortes, cette source de richesses. Le personnel théâtral, entendu au sens large, fait vivre dans le reste de la communauté, de nombreuses industries. Nous ne voyons aucune bonne raison de traiter de façon spéciale et désavantageuse l'industrie des spectacles formée de la réunion de ces industries, lorsqu'on se place à un point de vue économique correct (1).

1. Veut-on réfléchir aux conséquences sociales qu'aurait une fermeture des spectacles par suite de trop lourdes charges fiscales ? Quel aliment ce serait fournir au « cafard » social des mécontents ou même des indécis qui iraient dans des réunions ressasser leurs haines et leurs rancœurs ! au lieu d'aller s'apaiser au théâtre ou au cinématographe.

Reste maintenant l'argument financier. Si les gouvernements en sont venus à des taxations toujours regrettables encore qu'inévitables, c'est à cause des difficultés financières inouïes où les a plongés la guerre. Pour faire face aux charges énormes qu'ils ont assumées, il leur faut chercher à se procurer des ressources de tous côtés. Leur droit et leur devoir leur commandent de ne négliger aucun revenu, si faible soit-il. La loi suprême est de boucher les trous. A l'heure actuelle le point de vue financier et productif est déterminant. L'impôt sur les spectacles est un impôt de guerre, né du passif de la guerre, qu'il doit pour sa part, même restreinte, aider à supprimer. Voilà la justification contre laquelle ni sentiment ni intérêt ne prévalent. Aux guichets des théâtres, des music-halls, des cinématographes, les billets de banque s'échangent en abondance. Il y a là un mouvement d'argent, un revenu qu'on peut facilement atteindre et qui doit être frappé. Mais ici encore, il faut se garder des exagérations. Il ne s'agit pas de faire payer aux spectacles les impôts que pourraient fournir d'autres matières imposables : il ne saurait être question d'impôt de compensation. Pour être juste, l'impôt sur les spectacles, c'est-à-dire en réalité l'impôt sur les spectateurs ne doit pas être en opposition avec les considérations que nous venons d'exposer ; ainsi, du moins, nous semble-t-il soulever le moins de critiques. Pas d'impôt moralisa-

teur, pas d'impôt qui restreigne la matière imposable, mais un impôt qui s'adaptant à la nature de celle-ci, s'inspire uniquement de ses possibilités financières. Telles sont les raisons qui doivent guider le législateur dans l'établissement ou les modifications de la taxe sur les spectacles.

II. — Maintenant que nous avons dégagé le pourquoi de la taxation, recherchons le comment. Voici les caractères que nous sommes d'avis d'assigner à la taxe (1) et sur lesquels nous ferons porter notre analyse : 1° c'est une taxe sur les affaires ; 2° c'est une taxe dont l'application doit être générale dans son ressort, 3° c'est une taxe d'Etat, c'est-à-dire qu'à l'occasion de cette taxe il faut prendre en considération l'existence ou l'absence de taxes antérieures (communales ou autres) sur la même matière.

Nous ne qualifierons pas l'impôt sur les spectacles

1. Régulièrement le terme de taxe est impropre. Une taxe suppose une contre-prestation qui fait ici défaut. On ne voit pas quel service spécial est rendu par l'Etat à l'individu. Quand les caractères de contre-prestation ou d'indemnisation « viennent à manquer entièrement dans une redevance, dit M. Wagner dans sa *Science des Finances*, t. II, p. 29 (trad. de la collection Boucard et Jèze), ou quand le montant de celle-ci est en disproportion avec la portée du service, avec sa valeur pour le bénéficiaire et le redevable de taxe et avec le montant des frais occasionnés dans le cas spécial qui donne ouverture à taxe, cette redevance n'est plus dans le premier cas en aucune façon une taxe et dans le deuxième elle n'a plus ce caractère que pour une partie de son montant. » Nous emploierons cependant ce terme de taxe concurremment à celui d'impôt parce que les documents officiels se servent de cette expression. En France l'administration des Finances classe l'impôt sur les spectacles parmi les impôts indirects.

d'impôt indirect, parce que personne ne sait exactement en quoi consiste un impôt indirect ou un impôt direct. Notre impôt peut être appelé tantôt direct et tantôt indirect. La remarque faite par M. von Eheberg à propos des impôts somptuaires s'applique à lui : « Si l'on entend, dit ce financier allemand, par impôts directs ceux qui frappent directement la capacité, et indirects ceux qui ne la frappent que médiatement, on classera ces impôts au nombre des impôts indirects ; si au contraire on prend pour critérium le moment de la perception, alors presque sans exception il faut les considérer comme directs, car en règle générale ils sont directement perçus sur ceux qui en sont passibles (1). » Lorsque l'impôt est recouvré, comme en France, au moyen d'un timbre et acquitté directement par le spectateur (du moins dans les théâtres et music halls) il mériterait donc le qualificatif de direct ; mais, comme il ne frappe la capacité qu'à l'occasion d'un fait, d'une dépense, on pourrait le considérer aussi comme indirect. Ces critères nous paraissent défectueux parce qu'ils permettent de classer le même impôt tantôt dans une catégorie et tantôt dans la catégorie opposée. Nous aimerions mieux nous rallier dans une certaine mesure au point de vue d'Adams qui exclut les impôts de consommation. Alors, que la taxe sur les spec-

1. Handwörterbuch de Conrad, etc. Ed. 1910, t. VI, art. *Luxussteuern*, p. 546.

tacles soit perçue sur les spectateurs (France, par exemple) ou sur les entrepreneurs (Etats-Unis, par exemple), au moyen de timbres particuliers pour chaque catégorie de places ou d'un pourcentage sur l'ensemble des recettes, cette taxe devient une taxe sur les affaires, affaires sous forme de dépenses de la part des spectateurs, ce qui manifeste un revenu, ou affaires sous forme de recettes de la part des entrepreneurs, ce qui manifeste également un revenu. Et grand avantage de cette thèse, en supprimant la théorie des impôts de consommation, on supprime également les théories, plus ou moins verbales peut-être, de classification de ces consommations : les difficultés du problème du nécessaire et du luxe se trouvent bien réduites.

Le second caractère qu'il nous paraît logique d'assigner à la taxe, c'est celui de la généralité. Il ne faudrait pas croire que ce soit là une notion qui tombe directement sous le sens. La loi française du 30 décembre 1916 a établi la nécessité de l'imposition sur toutes les places, payantes ou gratuites. L'Angleterre n'est pas venue du premier coup à cette conception. M. Bonar Law a reconnu au cours du *Budget Speech* que nous citions plus haut que les billets de faveur devaient supporter désormais la taxe comme les autres billets. « Ce n'est que justice, dit-il, car... quiconque obtient un billet pour rien est en excellente

situation pour payer la taxe (1). » On ne comprend pas, en effet, que par suite d'un privilège purement privé accordé par les entrepreneurs de spectacles on soit privilégié également du fait de l'Etat. L'Etat n'a pas à s'occuper de la façon dont un directeur entend composer sa salle, du moment qu'il ne contrevient pas aux règlements généraux de l'administration ; si ce directeur veut inviter le public à venir gratuitement applaudir des chefs d'œuvre, on le félicitera et on le remerciera : mais si une grande partie de la salle est occupée par des spectateurs payants, il n'y a plus largesse, mais contrat d'achat et de vente sur le montant duquel l'Etat prélève une part ; il ne peut y avoir aux yeux de l'Etat, pour la même représentation, une partie des spectateurs entrée en raison d'un contrat et une partie entrée par faveur directoriale. Si une faveur — en ce qui concerne l'impôt — est faite, elle ne peut l'être que par la loi et limitativement. Ici, une objection se présente : Si comme nous le disons, l'impôt sur les spectacles doit être un impôt sur les affaires, c'est-à-dire sur une dépense et sur une recette, il serait logique d'en exempter ceux qui ne dépensent pas et ne font pas gagner les entrepreneurs, ceux qui, justement, assistent au spectacle gratuitement. Voici comment nous réfutons cette objection : il ne s'agit pas, dans notre

1. *Bulletin de statistique et de législation comparée*, mai 1917, p. 842.

pensée, de faire de l'impôt sur les affaires l'impôt unique capable de s'adapter directement à toute matière imposable : une adaptation est nécessaire sans pour cela qu'elle ait le droit d'être arbitraire. Or, dans l'impôt sur les spectacles il faut tenir compte ~~mais~~ ce qu'il ne faut jamais perdre de vue, ~~une~~ de la nature de cet impôt, né de la guerre et dont le but est de contribuer, pour sa part, à en surmonter les difficultés financières. Puisque c'est un impôt de guerre, nul, lorsqu'il se trouve dans les conditions générales d'application, n'est autorisé à y rester étranger : l'aspect mercantile de la question n'est pas le seul légitime : au risque d'avoir l'air d'introduire quelque chose comme une mystique de l'impôt, nous tenons pour tout à fait raisonnable de faire dépendre les exemptions de l'origine de l'impôt. C'est dire que nous approuvons les exemptions accordées aux représentations données par les sociétés charitables en faveur des victimes de la guerre : façon comme une autre pour l'Etat de les subventionner et d'en reconnaître le mérite éminent. Depuis longtemps la charité est associée au plaisir ; si les misères doivent être secourues, les misères subies pour tous doivent l'être par privilège ; mais cette idée de charité nous conduit à examiner le troisième problème que nous avons signalé, celui de l'influence des taxes antérieures sur l'établissement de la taxe spéciale de guerre.

En effet, dans presque tous les pays existent,

depuis longtemps, des droits sur les spectacles au profit des institutions charitables. M. Cros-Mayrevieille nous apprend que « l'Autriche, la Russie, la Belgique, le Danemark, la Suisse, l'Allemagne comptent le droit des pauvres au nombre de leurs impôts les plus anciens, et lorsqu'il ne figure pas dans les lois d'assistance publique, l'Etat, la province, la commune se chargent de demander eux-mêmes aux amusements publics les subsides nécessaires au soulagement des malheureux. » (1) Il n'y a guère exception que pour l'Angleterre qui subvient surtout aux dépenses charitables par la loi des Pauvres (Act d'Elisabeth de 1601, remanié en 1834) qui a institué un impôt direct, portant sur la propriété, absolument distinct des impôts d'Etat, local et spécial.

Le Droit des pauvres qui remonte, en France, à 1541 et qui a été réglementé par la loi du 7 frimaire an V, a été extrêmement attaqué, surtout dans notre pays. M. Fernand Worms, dans l'étude qu'il a consacrée à cet impôt (2), a résumé les arguments qu'on donne pour et contre lui. Nous n'avons pas l'intention de rouvrir le débat : cette discussion ne serait d'aucune utilité en vue de la suppression du droit

1. Cros-Mayrevieille, *Le Droit des pauvres sur les spectacles en Europe*, p. 91. Cf. également la partie historique de l'article *Luxussteuern* dans le *Handwörterbuch* de Conrad.

2. Fernand Worms, *le Droit des Pauvres en France et à l'étranger*.

attaqué : Il y a prescription ; ce Droit est passé dans les mœurs, et ceux qui rationnellement ne l'approuvent pas, ne la désapprouvent pas sentimentalement. M. Leroy-Beaulieu, lui, estime que cette taxe est parfaitement justifiée et il considère qu'« elle n'est nullement un impôt sur le revenu : elle a beaucoup plus le caractère de patente ou de licence. » (1) L'explication est peut-être subtile. Si ce droit est une patente, les entrepreneurs de spectacles seraient donc imposés deux fois à ce titre : d'ailleurs l'impôt ne retombe pas sur eux, ils n'en sont que les dépositaires : d'autre part, l'idée de licence qui suppose l'idée de forfait n'est vraie que dans une certaine mesure, car le droit des pauvres est souvent appliqué sous forme de pourcentage et non de forfait ou d'abonnement. Concluons donc qu'il n'y a pas d'autre raison à cet impôt qu'une raison charitable déjà exprimée par l'arrêt du Parlement en date du 27 janvier 1542 : « A cause que le peuple sera distrait du service divin et que cela diminuera les aumônes, les maîtres du jeu bailleront aux pauvres la somme de mille livres, sauf à ordonner une plus grande somme. » Cette somme, ou du moins la proportion d'après laquelle, en France, elle est baillée, est élevée : nous verrons le détail plus loin, mais ce que nous voulons mettre dès maintenant en lumière, c'est la

1. Leroy-Beaulieu, *Science des Finances*, livre I, chap. IX, p. 537.

nécessité où est le législateur — s'il veut être juste — de tenir compte des taxes antérieures, même charitables, existant sur la matière à imposer. On a peut-être trop tendance à considérer ce droit comme incorporé au prix de la place, alors qu'il s'y ajoute. Il ne faut pas oublier que si les recettes produites par la taxe nouvelle et par les taxes antérieures ont des destinations différentes, elles ont une source commune, qui est le porte-monnaie du spectateur. Elles se totalisent, ces taxes, au moment où ce porte-monnaie s'ouvre : elles influent donc sur la facilité qu'il a à s'ouvrir, et par suite sur la prospérité de l'industrie des spectacles, et par suite aussi, sur leur prospérité propre.

Voilà les caractères que nous reconnaissons à l'impôt sur les spectacles : impôt sur les affaires plutôt que taxe spéciale de consommation inspirée par des idées plus ou moins avouées d'art ou de moralité, impôt souffrant le minimum d'exemption : impôt qui doit varier selon qu'il est direct ou de superposition.

III. — Il ne suffit pas de dégager les caractères d'un impôt, il faut le rendre pratique ; c'est la pratique, en effet, qui nous renseigne sur sa valeur. La question à traiter maintenant est celle de la quotité de l'impôt. Nous n'insisterons pas sur d'autres formes, par exemple, celle du forfait. Il vaut mieux que cette dernière reste exceptionnelle : elle ne donne vrai-

ment satisfaction à personne, l'Etat considérant qu'il ne reçoit jamais suffisamment, le contribuable étant convaincu qu'il donne toujours de trop. D'ailleurs, si dans l'ensemble la prospérité des spectacles ne se dément pas, il n'en reste pas moins que l'existence de beaucoup d'entreprises, même florissantes extérieurement, est à la merci d'un simple aléa. Le forfait est trop rudimentaire. Reste le procédé de la quotité, de la tarification. L'excellence du principe n'a pas besoin d'être démontrée. Sa souplesse suffit à le recommander, mais si l'accord sur le principe lui-même est facile à faire, on se heurte à de grandes difficultés dans l'établissement du tarif. Pour la clarté de la discussion, il est nécessaire d'envisager les trois problèmes suivants : le tarif doit-il être élevé ? le tarif doit-il être unique ou variable avec les différentes catégories de spectacles (théâtres, music-halls, cinématographes) ? Dans une même catégorie le tarif doit-il être proportionnel ou progressif ?

Nous avons vu plus haut que l'impôt d'Etat doit se régler sur les impôts communaux ou provinciaux concurrents : cette situation influe naturellement sur le taux du tarif : mais nous avons ici à examiner le problème en lui-même, sans tenir compte des autres impôts qui peuvent ou non exister.

L'industrie des spectacles qui, par tant de côtés, est une industrie comme les autres, a ceci de particulier qu'elle est loin d'être soumise à la loi du ren-

dement croissant, comme, par exemple, la librairie. Dans le cas d'un livre à succès, les éditions successives coûtent peu de chose et rapportent proportionnellement plus que les premières : une pièce à succès, qui fait des centaines de représentations, est toujours soumise à la capacité de la salle et aux frais journaliers qui se répètent dans la même mesure. Tous les jours, il faut payer la location de la salle, l'éclairage; les auteurs, les acteurs, etc. On peut presque dire qu'au point de vue économique, chaque représentation est comme une pièce nouvelle. D'où vient alors que les directeurs aiment mieux monter des succès que des « foudres » ? de ceci : entre la différence plus grande et plus durable entre le montant des frais et celui des recettes ; il y a certaines dépenses qui se renouvellent moins souvent (indemnités de répétitions, achat de décors, de partitions, etc.), mais ce capital d'établissement qu'il faut amortir est, pour une pièce ordinaire à succès, relativement peu de chose comparé au capital circulant sans cesse renaissant. Il importe donc de ne pas oublier cette situation que l'aléa des caprices de la mode peut toujours rendre pire (1) : Aussi n'approuverons-nous pas

1. Remarquons cependant un avantage de l'industrie théâtrale (qui aussi bien est une condition de son existence, mais cela importe peu par rapport aux autres industries). Ses recettes sont toutes au comptant ou d'avance (par la location). Il n'y a pas l'aléa des paiements à terme — heureusement pour les directeurs. Beaucoup d'autres industries sont soumises à cet aléa.

l'opinion de Jean-Jacques Rousseau dans son *Discours sur l'Economie politique* : « Qu'on établisse, s'écrie l'auteur de la Lettre sur les spectacles, de fortes taxes sur... les spectacles de toute espèce, sur les professions oiseuses, comme baladins, histrions, chanteurs, en un mot sur cette foule d'objets de luxe, d'amusement et d'oisiveté qui frappent tous les yeux et qui peuvent d'autant moins se cacher que leur seul usage est de se montrer et qu'ils seraient inutiles s'ils n'étaient vus » (1). Chaque genre d'activité obéit à sa nature : celui-là n'est pas plus inutile que les autres : au point de vue économique il a des conséquences considérables et heureuses pour bien des corps de métiers. Qu'est-ce, après tout, qu'une représentation, sinon la manifestation éclatante et individualisée d'une longue mise au point obscure et d'une collaboration en partie anonyme ?

Le second problème soulevé par la tarification ne laisse pas d'être embarrassant. Doit-on se contenter d'un seul tarif ou adopter un tarif spécial pour chaque catégorie de spectacles ? Si on réalise le deuxième terme de l'alternative, cela suppose qu'on a établi une hiérarchie entre les spectacles. Quel critérium convenable de classification choisir ?

En faveur du tarif unique pour les théâtres, music-halls et cinématographes, on peut faire valoir l'argument de la moins grande complication dans la per-

1. Jean-Jacques Rousseau, cité par Stourm, *op. cit.*, p. 82.

ception et dans le contrôle, et surtout on peut s'appuyer sur le développement logique de l'idée soit d'impôt-taxé de consommation, soit d'impôt-taxé sur les affaires. En effet, si le fait générateur de l'impôt est celui d'être assis dans un fauteuil et de regarder se dérouler une action en scène ou sur un écran, alors peu importe le lieu où est situé ce fauteuil et la nature de l'action qui se déroule sur la scène ou sur l'écran : le genre de consommation est le même dans tous les cas ; d'autre part, si l'on ne prête attention qu'aux affaires, le fisc se désintéresse de distinction et ne considère que les rapports financiers à établir entre la taxe et le prix des places ou le montant des recettes. C'est un gros avantage d'éviter justement ces distinctions qu'il semble malaisé de déterminer. En France, la loi du 30 décembre 1916 distingue les théâtres subventionnés, les théâtres libres, les music-halls et les cinématographes. Les sympathies du législateur vont en décroissant des premiers établissements aux derniers, et cette décroissance de sympathies, dont les établissements s'inquiètent fort peu, se traduit par un accroissement d'imposition dont les établissements s'inquiètent bien davantage. A première vue, cette discrimination paraît s'inspirer de raisons artistiques discutables et reposer sur la hiérarchie des genres, qui est assez factice. Un chef-d'œuvre dans un genre qualifié inférieur vaut mieux qu'une ineptie dans un genre réputé supérieur. Il est plus

artistique de se plaire à la vue d'une jolie femme qu'à celle d'une vilaine pièce ! Est-ce que, d'autre part les « nouveautés » des théâtres subventionnés présentent une supériorité incontestée sur les « nouveautés » des théâtres libres ? La bienveillance du fisc ne se justifierait donc que par le respect des chefs-d'œuvre classiques et classés. Soit, mais alors, à la grande rigueur, que les exemptions partielles d'impôt se bornent à ces représentations-là : autrement on décharge arbitrairement certains spectateurs de ces théâtres qui jouissent déjà d'une subvention et qui font des recettes supérieures à la moyenne des autres théâtres. On ne comprend pas l'emploi de deux mesures. Les tarifs appliqués aux cinématographes sont élevés parce que leurs recettes sont élevées. C'est correct, mais pourquoi exiger une taxe lorsqu'on va voir des acteurs de la Comédie-Française sur l'écran et n'en pas exiger lorsqu'on va les entendre, dans la même pièce, sur la scène du Théâtre-Français ? Messieurs, *ecce deus ipse !* la raison n'est pas suffisante (1). Le caractère artistique des théâtres subventionnés est suffisamment reconnu par la subvention et les avantages que l'Etat leur accorde.

1. L'exemption, il est vrai, n'existe que pour les places inférieures à 5 francs, celles qui correspondent aux places des cinématographes. Nous disons, dans la même pièce, c'est-à-dire dans une pièce moderne (on ne met pas Molière au cinématographe) dont la valeur artistique ne justifie pas, en général, un pareil privilège.

L'augmentation des subventions est peut-être nécessaire, c'est une autre question, mais ce qui est la question ici traitée, c'est de relever l'exagération qu'il y aurait à faire payer l'augmentation de la subvention à tous les contribuables tout en maintenant l'exemption d'une autre taxe au profit d'une minorité de spectateurs, qui ne sont, après tout, que des consommateurs volontaires.

Il ne devrait pas y avoir de différence de taxation entre les divers théâtres, parce qu'ils sont de la même nature, mais rien n'empêche qu'il n'y en ait une entre eux et les autres catégories de spectacles. En effet, malgré les avantages du tarif unique, il semble plus juste de se référer à la nature industrielle des établissements pour les taxer. Cette analyse ne se laisse pas mêler d'éléments subjectifs toujours plus ou moins discutables : elle conduit à désirer trois taxations différentes, pour les théâtres, pour les music-halls, et pour les cinématographes.

La caractéristique des théâtres (et établissements assimilés) ce n'est pas qu'ils représentent des chefs-d'œuvre, quoi qu'on dise ou pense. C'est à nos yeux, quelque chose de plus terre à terre. D'abord, ils présentent identité de public — en général — d'un bout à l'autre de la représentation. Ensuite, ils sont dépourvus de recettes accessoires importantes. Leurs dépenses sont difficilement compressibles (droits d'auteur élevés, cachets d'artistes dont le montant

est considérable pour les vedettes et n'est pas méprisable pour les derniers rôles, mise en scène souvent luxueuse, etc.). Le prix des places dans l'ensemble n'y dépasse guère celui des music-halls. Leurs recettes, belles d'ailleurs, ne manifestent pas, eu égard à leur nombre, un rendement extraordinaire et une progression impressionnante. Le public, en France, y paye déjà 10 o/o de droit des pauvres. Un tarif modéré paraît désirable pour cette première catégorie d'établissements.

Les music-halls, cafés-concerts, etc., peuvent former un second groupe. Le taux du droit des pauvres est le même que pour le premier groupe, mais il y a des différences importantes. D'une façon générale, la capacité des salles (grâce aux promenoirs) est plus grande : le public peut augmenter en partie au cours du spectacle. Certes les dépenses de salaires et de mise en scène y sont considérables, mais ce qui fait grossir leurs recettes, c'est qu'ils forment plusieurs établissements dans un même local. L'attrait du spectacle — ou son occasion — incite à la dépense, à des dépenses, remarquons-le d'ailleurs, productives pour l'Etat. C'est ainsi que l'on y consomme abondamment des boissons (taxe de luxe) et qu'on y fume beaucoup. Le fisc peut s'y procurer des bénéfices de toutes sortes. Il apparaît fiscalement correct, par suite du grand roulement d'argent auquel on assiste et des recettes très élevées que l'on constate, d'impo-

ser plus lourdement ce genre de spectacles que le premier.

Restent les cinématographes. L'industrie cinématographique a pris un développement extraordinaire dans ces dernières années. Elle est certainement plus avancée au point de vue mécanique qu'au point de vue artistique. Le cinématographe a un grand rôle particulier à remplir, mais c'est une erreur de vouloir en faire un théâtre pour sourds. Il y a là deux genres différents : d'un côté la vie avec la pensée ; de l'autre la mécanique avec l'attitude ou le geste. On a souvent critiqué les films policiers démoralisateurs de la jeunesse et une commission de surveillance des cinématographes composée de personnalités théâtrales a même été instituée en 1917. Le projet de révision de l'impôt sur les spectacles ainsi que le cinématographe est précisément « le genre de spectacles qu'on semble à l'origine (en 1916) avoir voulu particulièrement atteindre (1) ». Il ajoute un autre argument, fiscal et sans doute meilleur : « En raison de la vogue dont il jouit, le cinématographe peut plus facilement que tout autre supporter le poids de la taxe. » Les statistiques révèlent une augmentation impressionnante des recettes cinématographiques d'une année à l'autre. Cela s'explique facilement par le nombre toujours plus grand d'éta-

1. *Jour. Off. Doc. parl. Chambre-annexe* 166, p. 19. Séance du 5 février 1920.

blissements (1) et peut-être aussi parce que l'esprit n'a pas à s'y fatiguer : moins on pense, plus on dépense. Les affaires sont particulièrement brillantes (avec des frais relativement restreints) : un tarif particulier et assez élevé ne semble pas déplacé.

Que dire des cabarets artistiques ? Dans quelle catégorie les faire rentrer ? Peut-on même les considérer comme des entreprises commerciales ? Assurément l'article 632 du Code de commerce répute actes de commerce les entreprises de spectacles. Mais l'auteur qui publie lui-même son œuvre fait une opération civile, l'auteur qui débite sa propre chanson devant le public également. Pour lire le premier on est exempté de droit, pour entendre le deuxième on devrait l'être aussi, — en principe, car il faut reconnaître que dans les cabarets d'auteurs, il n'y a pas que des auteurs-acteurs : la discrimination serait par trop difficile — sinon impossible à faire. Du reste les chansonniers se remboursent largement de la taxe en critiques et en quolibets à l'adresse des taxateurs. Selon la formule de Mazarin retournée : ils paient, mais ils chanteront. Cependant il est de l'intérêt de l'esprit non seulement parisien, mais français, qu'on n'éloigne pas de ce genre souvent supérieur, le public. C'est quelque chose de spécifi-

2. On sait qu'à Paris et dans la banlieue — malgré la pénurie actuelle de logements — on abat des maisons pour construire des cinématographes !

quement nôtre. Je ne sache pas que l'Eulenspiegel-kabarett de Berlin ou même que le « Chat noir » de Vienne puissent rivaliser.

Et enfin, que dire des « dancings ». Il y en a beaucoup de clandestins où l'on paye fort cher aux tenanciers et rien du tout au fisc. Il en est de publics où l'on paye assez cher aux tenanciers pour payer quelque chose au fisc. Peut-être cela n'aurait-il pas été l'opinion de Montyon qui en 1808 dans un opuscule intitulé : *Quelle influence ont les diverses espèces d'impôts sur la moralité, l'activité et l'industrie des peuples* (1) voulait qu'on détaxât la danse « qui rapproche agréablement les sexes ». Quel directeur ironique et reconnaissant donnera à son dancing le nom du fondateur des prix de vertu ?

Ainsi nous approuverions une progression modérée des tarifs d'une catégorie d'établissements à l'autre. Comment régler cette progression ? Doit-on recourir à un tarif différent pour chaque catégorie de places dans chaque catégorie d'établissements ? Faut-il établir un pourcentage progressif sur les recettes brutes ou sur les recettes nettes ? Pour répondre à cette question, nous devons examiner le problème des paliers dans un même établissement.

La première idée qui vient à l'esprit c'est de

1. Cité par Stourm, *op. cit.*, p. 39. Montyon voulait également qu'on surtaxât les spectacles, auxquels il préférait le spectacle de la nature. C'est bien un disciple de Rousseau.

mettre un droit d'autant plus élevé que la place est plus chère. Nous verrons plus loin quelle application pratique de cette idée a été faite par différents Etats. Les résultats en sont : la complication et l'arbitraire. Ou bien on décrète un droit différent pour chaque place, partie proportionnel, partie progressif, comme en Italie et l'on est étonné de la minutie qu'en exige la réglementation : ou bien l'on divise l'échelle des prix en deux ou trois paliers — comme actuellement en France dans les théâtres — et cette division apparaît difficile à justifier. M. Graf, dans son livre *Das Problem der Luxussteuern* répond ainsi à M. Volksman qui avait proposé une taxe sur les premières places dans les théâtres, concerts, cirques : « il est malaisé de définir ce qu'on entend par « premières » places ; nos théâtres possèdent une échelle de places où l'échelon supérieur ne se distingue que faiblement de l'échelon immédiatement inférieur. Si par exemple la place dans une loge de proscenium coûte 6 mark, celle des baignoires, 5 mark 50, celle d'orchestre 5 mark, et si le prix des autres places va en diminuant de 50 pfennigs par série, où est la limite entre les premières places soumises à l'impôt somptuaire et les autres qui ne doivent pas lui être soumises (1) » (ou qui, ajouterons-nous, ne doivent que

1. Graf, *Das Problem der Luxussteuern*, p. 192. Il s'agit de théâtres allemands, mais sauf quelques détails, la réflexion, dans l'ensemble, est applicable aux établissements français.

peu lui être soumises). Si l'on considère l'impôt sur les spectacles comme un impôt somptuaire, il n'y a pas de raison pour faire payer plus cher aux uns qu'aux autres. Tous sont coupables du péché de « théâtrite ». Si l'on se place au point de vue de l'impôt-taxé d'affaires, on n'est pas illogique d'imposer davantage ceux qui payent leur place 15 francs que ceux qui la payent 3 francs : mais on pourrait objecter que c'est justement parce qu'il y a des spectateurs à 15 francs qu'il est possible de donner aux autres le même spectacle à 3 francs. La progressivité est une belle chose en soi ; nous ne discutons pas la question de savoir si dans les grands impôts elle est de mise ou non : il nous semble que dans le modeste impôt dont nous nous occupons ici, lorsqu'il s'agit de tarif spécial à chaque théâtre, elle embarrasse plus qu'elle ne sert : aussi recommanderions-nous plutôt un pourcentage variant avec le chiffre des recettes brutes, et non avec le prix de la place.

Cela nous conduit à examiner une dernière série de questions : celle de la productivité et de la répercussion de l'impôt.

IV. — Nous avons abouti à cette conclusion qu'il était préférable de considérer l'impôt sur les spectacles comme un impôt sur les affaires et de le traiter comme tel au moyen d'un pourcentage. Il s'agit maintenant d'établir ce pourcentage de la manière

la plus productive pour le fisc et la moins gênante pour les divers éléments qui concourent à la prospérité de l'industriel en question.

Nous écartons rapidement le pourcentage sur les recettes nettes, parce que : 1° il ne donnerait pas grand'chose ; 2° il frapperait l'entrepreneur, alors que selon l'expression de M. Bonar Law, « il ne s'agit pas de soutirer de l'argent aux entrepreneurs, mais de faire payer le public » ; 3° il supposerait une inquisition que nous ne souhaitons pas voir se développer.

Nous revenons donc au pourcentage sur les recettes brutes : ce procédé peut être appliqué de différentes manières. Il est possible de retenir un tant pour cent sur la totalité de la recette de chaque établissement, encore que cette retenue varie avec chaque catégorie d'établissement. C'est ainsi, pour prendre un exemple en France, que le Droit des pauvres est, selon les cas, de 10/0, de 25 0/0 ou de 5 0/0. Quel que soit le chiffre de la recette, le taux du prélèvement opéré par l'assistance publique ne varie pas. Pourquoi ne pas adopter ce système ?

Il nous semble très supérieur aux procédés employés actuellement, soit en France, soit à l'étranger. Le système des timbres est compliqué et coûteux ; même lorsqu'on utilise, comme en France, un personnel déjà rompu au métier, on crée de la paperasserie et des frais inutiles. Avec le pourcentage général, comme tout s'éclaire et se simplifie ! Il n'est pas

besoin de faire des relevés fastidieux de catégories de places ; il n'y a qu'à faire une division chaque jour, chaque semaine, chaque mois, comme on le désire. En France, on connaît chaque soir la recette générale au lever du rideau (1), grâce à l'organisation de la perception du droit des pauvres. On commence à s'apercevoir qu'il y a là une simplification utile à opérer. Dans les pays qui, après tout, nous intéressent moins, où le droit des pauvres n'est pas organisé comme chez nous, le système du pourcentage n'est guère plus difficile à appliquer qu'en France. Sans doute il est nécessaire pour connaître la recette générale de connaître les recettes des différentes catégories de places, de façon à pouvoir contrôler les déclarations de l'entrepreneur : mais ce contrôle est possible de bien des façons diverses (prévues, nous le verrons, dans la réglementation anglaise ou italienne : billets délivrés à l'entrepreneur, tourniquets, sélection des bureaux, etc.). Le principe et le principal, quand il y a deux sortes de perception coexistantes, c'est de les unifier en les ramenant à la plus simple.

Ce que nous venons d'exposer ici c'est le fonctionnement d'un impôt proportionnel, mais pour les raisons développées plus haut, nous avons manifesté

1. La « petite recette » faite après le lever du rideau (somme toute, peu importante au théâtre), est ajoutée à la recette du jour suivant.

nos préférences pour un impôt progressif — légèrement progressif — variant avec la catégorie de spectacles et le montant des recettes. Il s'agit d'établir un certain nombre de larges paliers de recettes auxquels seraient affectés des taux différents, quelque chose comme ce qui existe en France, pour les cinématographes. Nous n'avons pas la prétention de déterminer dans l'abstrait ni ces paliers, ni ces taux, ni la variation de ces taux et de ces tarifs avec le genre des spectacles. Nous croyons, en effet, que ce sont là des questions à régler entre le fisc et les entreprises. Ces rapports entre les deux parties nous apparaissent comme désirables : pour qu'un impôt comme celui dont nous nous occupons soit juste, il faut qu'il soit tenu au courant et révisé, non pas nécessairement dans le sens de la hausse, mais révisé contradictoirement. Une raison — assez pratique — pour laquelle nous serions partisan de la progressivité, c'est qu'elle complique non pas la perception, mais les modifications brusques de la part du fisc. Lorsqu'il n'y a qu'un taux, le fisc est facilement tenté de l'élever : lorsqu'il y en a plusieurs, des combinaisons possibles se présentent : il y a temps pour la réflexion, du moins de la part des contribuables. Ce qui est dit ici de l'impôt sur les spectacles pourrait l'être d'un certain nombre d'autres impôts, de ceux qui, nés des difficultés financières de la guerre doivent être utilisés à les surmonter, rien de plus. Il est

un principe qu'il ne faut jamais perdre de vue : l'Etat ne règle malheureusement pas ses dépenses sur ses recettes, mais il règle au contraire ses recettes sur ses dépenses. Pour la guerre il a été excusable de le faire : une guerre comme celle-ci est quelque chose d'anormal aussi financièrement, mais une anomalie ne doit pas devenir la règle. Le seul efficace moyen de comprimer les dépenses, c'est d'imposer la compression des recettes, le moment venu. Il y a un contrôle incessant à exercer, non pas contrôle mesquin, mais contrôle compréhensif et large, inspiré des nécessités financières.

Et aussi économiques. C'est parce que nous avons le respect de ces nécessités économiques que nous proscrivons cette ingérence minutieuse et lourde du fisc. Nous pensons qu'il vaut mieux laisser la liberté d'agir à l'entrepreneur, du moment que le fisc n'y perd pas. Quel que soit le procédé employé, on est d'accord pour faire peser l'impôt sur le spectateur : l'entrepreneur n'en est que le dépositaire. Bien piètre consolation pour le spectateur que celle qui consiste à lui faire savoir au moyen d'un timbre ce qu'il paye à l'Etat ! Peu de gens s'inquiètent de décomposer le prix total que la buraliste leur demande, en ses divers éléments. Si donc l'impôt est prélevé sur un chiffre global, c'est à l'entrepreneur à le répartir sur l'ensemble du public. Libre à lui d'augmenter le prix des places inférieures et d'exonérer

les places chères, s'il réussit à remplir son établissement : la recette est-elle augmentée, le produit pour le fisc augmente proportionnellement et même au delà de certains paliers progressivement. On ne voit pas de quoi il se plaindrait, d'autant plus que par suite de la concurrence, l'entrepreneur est obligé de maintenir le prix de toutes ses places dans de justes limites. Le procédé du pourcentage proportionnel et progressif sur les recettes brutes ne nous paraît pas avoir pour conséquence d'aggraver la répercussion sur le spectateur. L'intérêt du fisc et de l'entrepreneur vont dans le même sens ; la concurrence empêche l'intérêt du spectateur d'être lésé, en sens contraire.

Voilà ce qu'on peut dire, en gros. L'industrie des spectacles vit à la fois du monopole et de la concurrence. On se décide à aller à tel ou tel spectacle pour diverses raisons : ou bien, parce qu'à la sortie du restaurant, on se trouve à proximité de théâtre X ou du cinématographe Y ; ou bien parce que tel établissement est facilement desservi par les taxi-autos et les autobus : c'est la part de la concurrence, le don du hasard pour les directeurs ; — ou bien, on se dérange pour les interprètes, il y a même des gens qui se dérangent pour la pièce : tant que ces interprètes joueront dans cet établissement et tant que cette pièce y sera jouée, le prix des places — même augmenté du prix de l'impôt — ne sera pas pris en con-

sidération. Cela, c'est le bénéfice du monopole. Il y a enfin, pour tout égaliser, les étrangers, nombreux à Paris, qui rentrent dans une salle parce qu'ils voient queue à la porte, ou parce que tel établissement est recommandé dans leur guide illustré. Ainsi il y a peu à craindre, à notre point de vue, que la translation se fasse du théâtre au cinéma. Le public est assez nombreux pour tout remplir.

Nous avons supposé au début de ce chapitre que nous n'étions ni directeurs, ni acteurs, ni auteurs, ni spectateurs placés entre leur raison et leur intérêt ; nous venons de parler suffisamment des spectateurs et des entrepreneurs : considérons un peu la situation des acteurs et des auteurs.

Si les choses sont vraiment comme nous les pensons, la répercussion de l'impôt sur les salaires des acteurs et du personnel se fera peu sentir. Les facilités de déplacement et d'engagement dont jouissent les grandes vedettes les rendent indépendantes de la prospérité ou de la mauvaise fortune de tel établissement particulier. Il faudrait pour les atteindre le marasme général de l'industrie des spectacles, et encore certaines d'entre ces vedettes s'évaderaient-elles à l'étranger. Les acteurs secondaires et le personnel n'ont pas cette mobilité. Ils sont davantage soumis à la loi de l'offre et de la demande, mais le chômage ne semble pas une conséquence de l'imposition, du moins, jusqu'à présent.

Quant aux auteurs, il est possible qu'on leur refuse des pièces à grande mise en scène et que les directeurs, effrayés de l'aléa que représente toujours un peu une augmentation du prix des places, les poussent à traiter des sujets exigeant peu de personnages et une mise en scène restreinte, ce qui certainement peut avoir une influence sur la situation des acteurs, décorateurs, etc., mais, pour être juste, il faut faire ces deux remarques : les auteurs en vogue et connus ne seront pas soumis à la restriction ; d'autre part, garantie pour les autres, le gros public en veut pour son argent et risque de se déshabituer des salles où il n'y a rien à « voir ».

Pour les auteurs et pour les acteurs, il y a peut-être une question plus grave, celle du cinématographe. Le cinématographe est international : il s'exprime d'une façon qui, sans traduction, est comprise partout. S'il jouit d'une grande vogue et s'il est fortement taxé, il est possible que les entrepreneurs obligés d'abandonner au fisc un assez fort pourcentage, cherchent à se rattraper en louant des films bon marché et courus. Or justement l'Amérique, et peut-être bientôt l'Allemagne, se chargent de fournir à bas prix des films coûteux dont les frais d'établissement ont été amortis grâce à de nombreuses représentations « trustées » en Amérique ou dans le reste du monde. Il y a là des intérêts matériels et moraux engagés. Il y a danger pour les films d'inspiration,

d'interprétation et de fabrication française. Le remède préventif à cette situation semble être de frapper de droits d'entrée plus ou moins élevés les films étrangers.

Pour conclure, les considérations générales optimistes que nous exposions au début de cet aperçu rapide de la répercussion de l'impôt sur les spectacles doivent être rectifiées par l'inspection des cas exceptionnels où elles se trouvent être en défaut. Il y a des faillites et du chômage dans l'industrie des spectacles, comme dans tout autre industrie. Il serait donc faux d'en chercher la cause exclusive dans la taxation. La prospérité générale de cette industrie prouve matériellement le contraire, mais il serait sans doute exagéré de refuser toute influence à cette taxation sur les mauvaises affaires ou sur les affaires moins bonnes de certaines entreprises. Ces exceptions malheureuses ne peuvent justifier la suppression de l'imposition par cela même : mais elles sont une raison de plus pour recommander une taxe modérée — bien étudiée — qui, sans léser les intérêts du fisc, lèse le moins possible ceux de l'industrie théâtrale.

Arrivé au terme de cette analyse, nous en résumons ainsi la conclusion : la meilleure forme à donner à l'impôt sur les spectacles, du moins en France, nous paraît celle d'une taxe d'affaires sur les recettes brutes avec discrimination des diverses catégories de

spectacles et établissement de paliers de recettes affectés de taux différents et légèrement progressifs.

Et l'art, l'art, l'ART, dont nous avons peu parlé, n'est-il pas sacrifié dans tout cela? diront certains. Nous ne le croyons pas. L'idéal pour nous, comme pour eux sans doute, c'est de voir l'art réellement coextensif à toute l'industrie qui s'en prévaut, et si sa défense est le but dernier que cette étude poursuit, nous n'en considérons pas moins qu'il y a d'autres manières plus efficaces de l'assurer. Une taxation rationnelle ne peut lui nuire. Les droits de l'Art par l'art des Droits!

Et maintenant, passons à l'exposition critique des législations positives. Les développements qui vont suivre nous permettront, en examinant la réglementation adoptée en France et à l'étranger, de compléter les explications que nous avons données et de les appuyer sur des exemples précis.

CHAPITRE 11

EXPOSITION CRITIQUE DE LA LÉGISLATION FRANÇAISE

I. — La législation positive actuelle

Il faut distinguer : 1° la réglementation applicable à la France continentale ; 2° la réglementation applicable à l'Algérie. Les textes sont pour la première : l'article 13 de la loi de finances du 30 décembre 1916 et les décrets du 15 janvier et du 20 octobre 1917 ; pour la seconde, les décrets des 13 et 15 novembre 1918 et du 14 avril 1919.

A) *France*

Au moment de la déclaration de guerre, en août 1914, les spectacles, en France, n'étaient soumis qu'à une taxe communale, appelée droit des pauvres, destinée à l'Assistance publique à Paris et aux bureaux de bienfaisance en province. Cette taxe qui varie

selon le genre de spectacles est du dixième pour les théâtres, music-halls, etc.; du quart (en réalité, généralement, 15 0/0) pour les autres amusements publics qui n'ont pas le caractère de théâtre : bals, exercices équestres, etc.; du vingtième pour les concerts non quotidiens donnés à leur profit par les artistes.

Survint la guerre. Les spectacles furent suspendus faute de personnel, faute de public, et parce que toutes les pensées, comme de juste, étaient tournées vers la frontière. On comptait sur une guerre courte. Les espoirs furent déçus. Après la stabilisation du front en septembre-octobre 1914, on eut l'impression que la guerre durerait longtemps et l'on se mit doucement à s'installer dans la guerre. Les représentations recommencèrent, cahin-caha. Une taxe de 5 0/0 fut établie au bénéfice des œuvres de guerre. De la fin de 1914 au mois d'août 1915, date à laquelle elle fut supprimée, cette taxe rapporta plus de 600.000 francs (1). Elle fut remaniée et rétablie en janvier 1916 sur les bases suivantes : « pour les cinématographes une taxe de 5 0/0 sur la recette du Droit des pauvres; pour les concerts un forfait de 25, 50, 200 et 500 francs, selon l'importance des concerts, 500 francs pour les music-halls de Paris; enfin, pour le théâtre des forfaits divers (2) ». Il y eut donc :

1. Discours de M. Laurent Eynac. Séance de la Chambre du 20 décembre 1916. *Journal officiel* du 21 décembre 1916, p. 3781, colonne 2, en bas.

2. Discours Laurent Eynac, *id.*

1° le droit des pauvres ; 2° la taxe en faveur des œuvres de guerre remplacée par un droit fixe.

Cela ne parut pas suffisant à certains et c'est ainsi qu'à la séance du 2 mars 1916, MM. Aristide Jobert et Turmel déposèrent une proposition de loi « ayant pour objet d'établir une taxe sur les entrées dans les établissements publics de réjouissance et d'amusement (1) ». On lisait dans l'exposé des motifs : « Il y a queue à la porte de tous ces établissements publics. Ce spectacle indécent contraste avec cet autre plus attristant de nos glorieux mutilés, de nos poilus permissionnaires déambulant dans nos cités... Il est scandaleux que des applaudissements frénétiques, que des rires inextinguibles viennent souligner les grivoiseries, les quolibets, les quiproquos de répertoires souvent exotiques pendant que dans les tranchées, sur la ligne de bataille, d'autres hommes soucieux, raidis par le sentiment de leur devoir veillent à la sécurité de tous, pendant que des soldats trop nombreux, hélas ! crient leur douleur et se tordent dans les affres de la mort... Tant que le canon tonne, que la mitraille crépite, Gugusse, Polichinelle et Arlequin doivent se taire. » Nous n'entreprendrons pas ici une discussion littéraire et philosophique des arguments de MM. Jobert et Turmel. Nous remarquerons simplement d'abord que jamais

1. Documents parlementaires. Chambre, année 1916, p. 336, annexe 1866.

il n'y aurait eu tant de monde dans les lieux de spectacles pendant la guerre, si les permissionnaires ne les avaient pas fréquentés. Il suffisait de se promener sur les boulevards pour s'en rendre compte. C'est l'afflux continu des permissionnaires et de leurs familles qui a permis de remplir les salles : nous remarquerons, ensuite, qu'il n'y avait aucune raison de mortifier des gens sans cesse en contact avec la mort pour un contact passager avec la vie. Quant aux raisons de psychologie sociale qui peuvent être mises en avant pour combattre cette intention de mortification, nous nous permettons de renvoyer aux justes observations de M. Bonar Law citées plus haut. Reconnaissons d'ailleurs qu'il y a eu des excès et des exagérations regrettables.

Cette proposition de loi sévère portait qu'« il serait établi sur toutes les entrées et dans tous les établissements publics de divertissement et d'amusement (théâtres, cinématographes, cafés-concerts, cabarets artistiques, music-halls, etc.) une taxe égale au droit d'entrée établi par ces établissements. Cette taxe ne devait pas s'appliquer aux représentations organisées en faveur d'œuvres de bienfaisance et d'assistance. Le montant de la taxe devait être versé intégralement dans les caisses de l'Etat et recouvré au moyen de timbres mobiles correspondants appliqués sur les billets d'entrée ». La proposition fut renvoyée à la commission de la législation fiscale. Elle y fut

étudiée et jointe, selon la déclaration de M. Paul Laffont, rapporteur de cette commission à toute une série de taxes somptuaires que la Commission avait l'intention de présenter à la Chambre. Lorsque la Commission du Budget d'accord avec la Commission de la législation fiscale se fut décidée à disjoindre un certain nombre de taxes qui étaient proposées par le gouvernement, elle pensa que « ces taxes disjointes pouvaient être utilement remplacées par la taxe des spectacles (1), Aussi le 19 décembre 1916, le président mit-il en discussion au cours des débats sur la loi de Finances, un article 11 *bis* relatif à une taxe spéciale sur le prix des places de théâtre, concerts, cinématographes et autres lieux de spectacles. Nous n'entrerons pas dans le détail de la discussion qu'il souleva, discussion à la fois philosophique et littéraire. Il y eut des allusions de faites à la lettre de Bossuet au père Caffaro et à celle de Jean-Jacques Rousseau à d'Alembert sur les spectacles. Nous resterons sur le terrain financier.

Le projet d'article 11 *bis* était caractérisé par un tarif identique applicable aux différentes catégories de spectacles et établi comme suit : 10 0/0 si le prix du billet ne dépassait pas 5 francs ; 15 0/0 s'il était supérieur à 5 francs sans dépasser 10 francs ; 20 0/0 s'il était supérieur à 10 francs. Le minimum de

1. Séance du 19 décembre 1916, *J. off.* du 20, p. 3740.

perception ne pouvait être inférieur à 10 centimes (1). A ce projet MM. Paul Laffont, Renard, etc., voulurent substituer un amendement établissant également un tarif identique pour les différents genres de spectacles, mais plus détaillé. La taxe devait être de 5 centimes si le prix du billet ne dépassait pas 50 centimes, de 10 centimes sur les billets de 0 fr. 50 à 1 franc, 10 0/0 sur les billets de 1 franc à 2 fr. 50, 12 0/0 sur les billets de 2 fr. 50 à 5 francs, 15 0/0 sur les billets de 5 francs à 10 francs, 20 0/0 sur les billets de plus de 10 francs (2). Dans le projet et l'amendement, il y avait donc à la fois identité de tarif pour tous les établissements et application d'un taux non pas seulement proportionnel mais progressif. Ni le projet ni l'amendement ne furent adoptés tels quels. Après une disjonction et un renvoi à la Commission, le Ministre de l'Instruction publique ayant déclaré que le nouveau barème établi d'accord avec les intéressés n'entraînerait ni la fermeture des spectacles ni même une gêne capable d'avoir une répercussion sur les salaires du petit personnel et sur la question financière qui s'agite dans un théâtre (3), la Chambre adopta l'article 11 *bis* modifié, dans sa séance du 21 décembre 1916 (4). Le Sénat ne fit aucune objec-

1. *J. off.* du 20 décembre 1916, p. 3739.

2. *J. off.* du 20 décembre 1916, p. 3739.

3. *J. off.* du 22 décembre 1916, p. 3781, 2^e colonne en bas.

4. Signalons cependant un amendement de M. Anglès (*J. off.* du 21 décembre 1916, p. 3753, colonne 3, proposant de frapper

tion et le nouvel article 11 *bis* fut incorporé sous le numéro 13 dans la loi du 30 décembre 1916.

En dernière analyse, cette réglementation paraît avoir été inspirée par le désir de ne pas nuire au petit personnel en imposant une taxe trop forte susceptible de détourner le public des spectacles, par le désir aussi de ne pas accabler les théâtres (et les théâtres subventionnés surtout) en imposant une taxe susceptible de détourner le public vers des spectacles estimés inférieurs (1) par l'espoir enfin de faire entrer des sommes suffisamment importantes dans les caisses de l'Etat (2). L'idée mortificatrice et moralisatrice n'a pas eu d'influence ou n'a eu qu'une influence secondaire. Le point de vue financier tempéré par des considérations économiques et artistiques a été dominant. Mais, avant d'aborder l'examen détaillé du texte de l'article 13, faisons encore une remarque. Les dispositions qu'il contient ont été — nous l'avons vu — incorporées par voie d'amende-

tous les commerces de luxe, y compris les spectacles, maisons de thé et restaurants d'un impôt sur chaque article, billet ou addition dont le prix unitaire dépasse 5 francs. Cet impôt aurait été de 5 o/o jusqu'à 30 francs, 7 o/o jusqu'à 50 francs, 10 o/o au-dessus. M. Anglès se refusait à comprendre — avec une certaine raison — qu'on frappât les spectacles sans frapper en même temps les autres commerces de luxe (grande couture, bijouterie, parfumerie), *J. off.*, p. 3750.

1. Cf. Discours de M. Viviani, ministre de l'Instruction publique, p. 3750, *J. off.* du 21 déc. 1916.

2. Cf. Discours de M. Laffont, p. 3752, 3^e colonne milieu. *J. off.* du 21 déc. 1916, et aussi discours de M. Viviani, p. 3781, 2^e colonne milieu, *J. off.* du 22 déc. 1916.

ment dans la loi de Finances entre deux séances. Comme le reconnaît l'exposé des motifs du projet déposé par M. Klotz sur le bureau de la Chambre le 13 janvier 1920 et que nous étudierons en détail plus loin, cet article a été adopté sans avoir pu faire l'objet d'un examen approfondi : on ne saurait donc être surpris que l'expérience ait fait apparaître certaines déficiences (1). Il est indispensable de se rappeler les conditions d'élaboration pour juger sainement de l'œuvre élaborée.

Où doit-on payer ? — L'article 13 spécifie qu'il est institué sur le prix des places des théâtres, concerts, cinématographes et autres lieux de spectacles, une taxe spéciale (2). Donc il s'agit d'une taxe de guerre générale. En principe tous les lieux de spectacles y sont soumis, bien qu'ils ne soient pas tous nommément désignés. Les exemptions ne sont accordées que pour « les représentations organisées au profit des œuvres de bienfaisance autorisées par arrêté du ministre de l'Intérieur ». Sauf cette exception justifiée, la taxe est applicable à tous les spectateurs, qu'ils aient accès du spectacle en payant leur place ou au moyen de billets de faveur. L'article porte : « En ce

1. Documents parlementaires. Chambre, annexe 166, p. 1920.

2. Afin de présenter un exposé cohérent des différentes législations, nous ne suivrons pas toujours l'ordre officiel des articles ou des alinéas. Nous exposerons et commenterons chaque législation d'après l'ordre de questions suivant : Où doit-on payer ? Qui doit payer ? Que doit-on payer ? Comment doit-on payer ?

qui concerne les places offertes à titre gracieux, le montant en est déterminé d'après le prix des mêmes places payantes. » L'illogisme en vertu duquel on ne fait pas payer le droit des pauvres à ceux qui ne paient pas leur place et qui, en général, pourraient le plus facilement le payer, n'est pas renouvelé, en ce qui concerne la taxe spéciale.

Puisque le principe de la taxation est de frapper toute entrée, quelle qu'elle soit, il en résulte que : 1° « les cartes d'abonnement seront taxées comme les billets en raison de leur prix (1) » ; 2° dans le cas de billet ou d'abonnement « si à la perception de la place est jointe ou substituée obligatoirement celle du prix d'un objet ou d'une fourniture quelconque, la taxe s'appliquera également au prix de ces objets ou fournitures. Le législateur a voulu atteindre le montant nominal total des dépenses, qu'elles aient été effectuées entièrement, en partie ou même qu'elles n'aient pas été effectuées réellement par le spectateur.

Qui doit payer? — La taxe porte sur le prix de la place : elle est donc assise directement (sauf dans les cinématographes) sur le spectateur. L'avantage de ce système c'est d'éviter la répercussion sur le porteur d'impôt, puisque le porteur et le payeur d'impôt ici

1. « Pour les abonnements en cours au moment de la mise en application de la loi, la taxe était due proportionnellement au nombre des représentations auxquelles donnait encore droit l'abonnement. »

se confondent. En réalité, comme nous l'avons vu, l'avantage est mince.

Que doit-on payer? « Si dans le prix de la place est compris le droit des pauvres, la taxe ne sera pas perçue sur la fraction du prix correspondant à ce droit. » La taxe d'Etat ne chevauche donc pas sur la taxe communale : le spectateur paye sa place, plus le droit des pauvres, plus la taxe d'Etat.

Cette taxe varie suivant les catégories de spectacles. La loi en reconnaît trois grandes : théâtres, music-halls, cinématographes. Le projet de réforme de M. Klotz fait remarquer très justement que ce texte laisse dans l'incertitude la quotité du droit applicable aux autres genres de représentations ou d'exhibitions. Nous verrons plus loin, quand nous examinerons le projet de réforme, ce qu'il faut penser des modifications qu'il propose. Quoiqu'il en soit, voici le tarif de la taxe :

Théâtres : Dix centimes par place jusqu'à 1 franc.

Vingt centimes par place de 1 fr. 05 à 8 francs.

Cinquante centimes par place au-dessus de 8 fr.

Cette division des places en deux principaux échelons avec tarif unique par échelon apparaît défec-
tueuse. Quelles raisons invoquer pour exiger une
taxe de 0 fr. 25 sur une place de 1 fr. 05 et une taxe
également de 0 fr. 25 sur une place de 7 fr. 50. Le
spectateur qui occupe la première place n'est cer-

tainement pas dans la même situation de fortune que l'occupant de la deuxième. Avec la théorie de l'impôt-consommation il est injuste de dégrever sciemment au fur et à mesure que la capacité de payer augmente : avec la théorie de l'impôt-taxé sur les affaires, il est injuste de même de ne pas profiter de l'augmentation de valeur de la matière imposable pour en tirer un revenu supérieur. La progressivité est une chose, après tout, sujette à discussion : la proportionnalité ne viole pas le principe de l'égalité : elle constitue un minimum. Mais comment justifier une taxification progressive à rebours, régressive, qui aboutit à faire payer environ 25 o/o à l'entrée du palier et seulement environ 3 o/o à la sortie ?

On s'explique difficilement aussi l'exemption partielle (1) dont profitent les théâtres subventionnés. Ils sont déjà suffisamment avantagés par ailleurs. Dans l'état actuel des choses, par suite de cette exemption et de l'anomalie de la taxification, le public modeste des théâtres ordinaires paye pour ainsi dire, deux fois l'impôt. Malgré sa bienveillance pour les théâtres d'Etat, est-ce vraiment ce que le législateur a voulu ?

Le même procédé de tarif par larges catégories de places a été appliqué aux music-halls. D'une façon

1. « Dans les théâtres actuellement subventionnés par l'Etat ou par les villes avant le 1^{er} décembre 1916 il ne sera perçu aucune taxe sur les places dont le prix est inférieur à 5 francs dans les premières et à 3 francs dans les secondes. »

générale la taxe a été doublée et on a établi un échelon de plus pour atteindre particulièrement le public si nombreux des promenoirs. La taxe est de :

Vingt centimes par place jusqu'à 1 fr. 50.

Quarante centimes par place de 1 fr. 55 à 4 fr.

Soixante centimes par place de 4 fr. 05 à 8 francs.

Un franc par place au-dessus de 8 francs.

Les critiques faites plus haut ne sont pas déplacées ici. Le fisc se prive d'un revenu supérieur qu'il obtiendrait facilement par un pourcentage proportionnel et de plus, complique sa comptabilité. Enfin, pourquoi fixer la limite inférieure du dernier échelon à 8 francs : il y a des places d'un prix plus élevé qui jouissent d'une véritable exemption partielle par suite de cette tarification incomplète.

Pour les cinématographes on a appliqué un autre système. Dans son discours du 21 décembre 1916, M. Viviani déclarait : « En ce qui concerne les cinématographes nous n'avons pas voulu user des modalités étudiées pour les music-halls et pour les théâtres, parce que la multiplicité des billets à 1 fr. et à 2 francs est telle que le contrôle eût été impossible. Nous avons frappé les recettes dans des conditions assez dures pour que dans une certaine mesure nous puissions dire que nous encourageons certains spectateurs à aller écouter les beautés de certaines œuvres d'art et que nous décourageons les au-

tres (1). Nous remarquerons, une fois de plus, que ce n'est pas dans l'absolu qu'on peut dresser cette classification hiérarchique des genres de spectacles. Une belle comédie au cinématographe vaudrait-elle moins qu'une mauvaise au théâtre ?

La réglementation adoptée est la suivante :

Il sera perçu sur les recettes brutes mensuelles des cinématographes.

Jusqu'à	25.000 francs.....	5 o/o
de 25 à	50.000 —	10 o/o
de 50 à	100.000 —	20 o/o
au-dessus de	100.000 —	25 o/o

Le principe est excellent, non peut-être pour la raison qu'en donnait M. Viviani. Le contrôle des billets n'est guère plus difficile au cinématographe qu'au théâtre et au music-hall, mais parce que l'impôt atteint la matière imposable proportionnellement dans chaque échelon et progressivement d'un échelon à l'autre. Pour ce qui est du taux de la proportionnalité et de la progressivité, nous ne le discuterons pas : c'est une question de technique qui nécessite, pour être résolue conformément à la justice, la connaissance d'éléments d'appréciation compliqués et qui n'ont pas à être exposés ici (détail des recettes, des frais etc.). Une moyenne doit être établie par le fisc en collaboration avec les entreprises.

1. *Journ. offic.* du 22 décembre 1916, page 3781, 2^e colonne en haut.

Mais il semble bien que le taux de 25 o/o ne puisse guère, sans inconvénient, être dépassé. C'est le maximum auquel se tiennent, nous le verrons, les taxations étrangères.

Censcient de la rapidité avec laquelle l'article 13 avait été élaboré et de la complexité de la question, le Parlement s'en remit au gouvernement du soin de déterminer les détails de la mise en pratique. « Les conditions d'application de la présente disposition, stipule le dernier alinéa de l'article 13, notamment en ce qui concerne le mode de perception et la communication de la comptabilité des établissements soumis à la taxe seront déterminées par un décret contresigné par le ministre des Finances et le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (1) ».

Ce décret fut rendu le 15 janvier 1917.

L'idée générale est qu'il convenait « d'utiliser pour la constatation et le recouvrement du nouvel impôt le mécanisme qui existe déjà pour la perception du droit des pauvres. Les dispositions du projet sont donc empruntées, presque en totalité, à la réglementation qui est appliquée en cette matière par l'admi-

1. Nous signalerons, pour être complet, les peines prévues pour les infractions. Les amendes vont de 50 à 200 francs. Le contrevenant peut être condamné également au paiement du quintuple des droits fraudés. M. Laffont dans son amendement (*Journ. offic.*, p. 3740) avait demandé une peine d'emprisonnement de six jours à six mois et une amende de 25 à 2.000 francs, ou l'une de ces deux peines seulement.

nistration de l'Assistance publique. On s'est borné à adapter cette réglementation à l'assiette du nouvel impôt et à la préciser sur quelques points où des lacunes avaient été signalées (1) ». Il serait fastidieux et sans intérêt de commenter ce décret dans tous ses détails : Nous marquons immédiatement le premier effet du mimétisme des deux taxes l'une sur l'autre et nous ne relèverons que les points principaux du décret.

L'article 7 porte que « seront considérés comme appartenant à la catégorie des théâtres, pour l'application du tarif, tous les établissements qui, d'après le décret de 1864, relatif à la liberté des théâtres, ne sont pas astreints à l'autorisation administrative.

Seront considérés comme appartenant à la catégorie des music-halls les établissements astreints à cette autorisation à l'exception des cinématographes ».

La taxe est encaissée par les soins des directeurs des établissements ou les organisateurs des représentations, comme pour le droit des pauvres (art. 2).

Ce sont les contrôleurs du droit des pauvres, commissionnés à cet effet par l'administration des contributions indirectes, et les agents de cette administration désignés par le directeur départemental qui sont chargés de la surveillance des opérations

1. *Journ. offic.* du 18 janvier 1917. Rapport au Président de la République, p. 570.

(délivrance des coupons, classement des coupons etc. (art. 3).

Il suffit de lire le détail de l'article 2 et de l'article 3 pour se rendre compte de la complication à laquelle conduit l'emploi du système des coupons : cela est très compréhensible, la tarification du droit des pauvres n'est pas la même que celle de la taxe spéciale : il y a double travail. Comme il apparaît préférable de supprimer cette paperasserie inutile en généralisant le procédé exposé dans l'article 4 et relatif à la recette dans les cinématographes ! « Le paiement de l'impôt est effectué chaque jour entre les mains de l'agent de perception à raison de 5 o/o des recettes brutes à partir du 1^{er} jour du mois et jusqu'à ce que les recettes du mois aient atteint 25.000 francs : à raison* de 10 o/o ensuite et jusqu'à ce que les recettes aient atteint 50.000 francs ; puis à raison de 20 o/o jusqu'à ce que les recettes aient atteint 100.000 francs et enfin à raison de 25 o/o jusqu'à la fin du mois. » Le procédé qui est le plus juste en principe est le plus simple en pratique.

Du reste, on paraît s'être rendu compte de la complication du système prévu à l'article 2, car l'article 6 stipule que les directeurs pourront être dispensés des formalités de ces articles moyennant un abonnement consenti par l'administration des contributions indirectes. Mais quel mal se donne l'administration pour éviter d'être trompée et d'être en perte dans le

forfait ! Le taux de l'abonnement sera fixé par le directeur des contributions indirectes d'après une évaluation de la recette moyenne correspondant au nombre de places occupées, payantes ou gratuites et basée, soit sur les résultats d'une période pendant laquelle les entrées auront été contrôlées, soit sur un comptage des spectateurs opéré par épreuves, soit enfin d'après le nombre total des places et leur prix, avec une déduction forfaitaire pour places vides. S'il faut prendre tant de précautions, n'est-il pas plus simple d'établir — au lieu d'un forfait, procédé défectueux — un pourcentage hebdomadaire ou mensuel sur les recettes brutes ; si l'administration est fraudée, elle le sera moins qu'avec un forfait : le hasard est le plus grand des fraudeurs, celui qu'on a toujours intérêt à neutraliser.

L'administration des contributions indirectes est donc invitée à se mettre en rapport avec l'Assistance publique à Paris et avec les commissions administratives des établissements de bienfaisance en province, pour profiter de leur personnel aux fins de la perception de la taxe d'Etat. Le décret du 20 octobre 1917 (1) règle les principes des accords à intervenir entre les deux administrations. Il ne faut pas oublier cependant que l'administration des contributions indirectes conserve ses prérogatives. Elle poursuit le recouvrement des droits selon ses méthodes et les

1. *Journal officiel* du 26 octobre 1917, p. 8514.

contraventions sont constatées et les poursuites exercées suivant ses formes propres (art. 8 du décret du 15 janvier 1917).

En somme, le système établi en France continentale par la loi de finances du 30 décembre 1916 et le décret du 15 janvier 1917 se caractérise : 1° par la discrimination des catégories de spectacles ; 2° par l'établissement de larges paliers de prix sur l'échelle des places des théâtres et des music-halls, avec constatation de la taxe au moyen d'un coupon délivré au spectateur ; 3° par le prélèvement d'un pourcentage progressif sur les recettes brutes des cinématographes et enfin 4° par l'utilisation des contrôleurs de l'Assistance publique pour la perception de la taxe partout. Les premiers caractères sont critiquables à cause de leur injustice et de leur complication ; les deux derniers sont à recommander à cause de leur adaptation presque parfaite au but poursuivi et de leur simplicité. C'est à eux, croyons-nous, qu'appartient l'avenir.

B) *Algérie*

Il y a progrès marqué de la réglementation que nous venons de voir à la réglementation applicable à l'Algérie. Le progrès vient justement de ce qu'on s'est rendu compte de certaines des déficiences que nous avons essayé de mettre en lumière et qui,

aussi bien, ne pouvaient pas ne pas frapper. On a profité de l'expérience faite en France, on a eu plus de temps pour réfléchir. En effet, il a fallu d'abord, conformément au décret du 23 août 1898, que l'assemblée plénière des Délégations financières en délibérât (1) (18 juin 1918), que le Conseil supérieur de Gouvernement donnât son avis (28 juin 1918) et que la section des finances, de la guerre, de la marine et des colonies du Conseil d'Etat fût entendue. Toutes ces délibérations aboutirent au décret du 13 novembre 1918 « portant homologation d'une décision des délégations financières algériennes relative à l'établissement d'une taxe sur le prix des places de théâtre, concerts, cinématographes et autres lieux de spectacles ». Ajoutons, pour prendre une vue d'ensemble de la situation, qu'en Algérie le droit des pauvres est organisé sur les mêmes bases que dans la France continentale, « le décret du 13 juillet 1849 ayant rendu applicable à l'Algérie toute la législation sur la matière (2) ».

1. On sait que suivant l'article 8 de ce décret, chaque délégation est consultée tous les ans par le Gouverneur général sur les questions relatives aux impôts et taxes perçues et à percevoir, qui intéressent la catégorie de contribuables qu'elle représente, notamment sur l'assiette, le taux et le mode de perception des impôts ou taxes... (Ces délégations se composent de trois séries de délégués, une représente les colons, 24 membres, une autre les contribuables autres que les colons, 24 membres, enfin la troisième, les indigènes musulmans, 21 membres). (D'après Merignhac, *Précis de législation et d'économie coloniales*, p. 351-353).

2. Klein, *Le Droit des pauvres en France, en Algérie et en Tunisie*, chap. VI, p. 272.

Les dispositions générales sont les mêmes que dans l'article 13 de la loi de finances du 30 décembre 1916. Le droit des pauvres n'entre pas, non plus, en ligne de compte pour la perception de la taxe.

Mais voici qui est nouveau et supérieur.

Le tarif de la taxe spéciale est établi comme suit (1) :

Théâtres : 10 o/o sur le prix des places de tous les théâtres, sans exception.

Music halls : 15 o/o sur le prix des places.

Cinématographes : Le même tarif que dans l'article 13, mais le premier échelon de 1 à 25.000 francs avec pourcentage de 5 o/o est supprimé et l'on a un échelon de 1 à 50.000 francs avec un pourcentage de 10 o/o.

On peut regretter la suppression du premier palier dans l'échelle des recettes cinématographiques : par contre, le procédé d'application de la taxe aux théâtres et aux music-halls présente sur le procédé en usage, en France, un avantage marqué : toutes les places sont atteintes proportionnellement, et cela sans exception — dans tous les établissements : Certes nous croyons supérieur un système analogue à celui de la perception de la taxe sur les recettes cinématographiques, par paliers de recettes affectés de taux différents et progressifs : mais, à

1. *Journal officiel* du 15 novembre 1918.

défaut de ce procédé, nous considérons comme un minimum le système proportionnel.

La procédure compliquée de contrôle a été maintenue. Le décret du 15 novembre 1918 (1) qui la règle reproduit les décrets du 15 janvier 1917 et 20 octobre 1917 en les amalgamant (2). Il s'agit toujours de billets spéciaux détachés de carnets à souche, de classement de billets, etc., toutes choses qui se comprennent d'autant moins qu'on prélève un pourcentage, mais qui s'expliquent parce qu'on s'obstine à prélever le pourcentage sur les places individuelles au lieu de le percevoir sur les recettes totales. On ne tire donc pas parti, autant qu'on le pourrait, du principe du tantième, et pour être un peu moins compliquée qu'en France la perception le reste encore de trop, et bien inutilement puisqu'au lieu de se contenter du premier travail dressé en vue du droit des pauvres, pour faire une simple division supplémentaire, on lui superpose un second travail presque identique. L'argument d'après lequel le spectateur sait exactement, par ce moyen, ce qu'il paie est plus convaincant en apparence qu'en réalité. Nous l'avons dit, dans la partie générale de cette étude, le spectateur se préoccupe peu du décompte de ce qu'on lui demande, si on lui demande le même prix d'une façon ou d'une autre.

1. *Journal officiel* du 17 novembre 1918.

2. Le décret du 14 avril 1919 (*Journal officiel* du 10 mai 1919), apporte aux décrets susvisés une insignifiante modification.

Il reste, cependant, à l'avantage de cette réglementation, qu'elle se modèle plus étroitement sur celle du droit des pauvres. C'est, en effet, le sens de l'évolution logique.

II. — Le projet de revision ministériel

L'évolution dont le point de départ est dans l'alinéa de l'article 13 de la loi du 30 décembre 1916 consacré aux cinématographes, qui s'est continuée dans les décrets de 1918-1919 applicables à l'Algérie, trouve presque son achèvement dans les articles 79 à 82 du « Projet de loi ayant pour objet la création de nouvelles ressources fiscales » déposé sur le bureau de la Chambre, le 13 janvier 1920 par M. Klotz, alors ministre des Finances. Il est probable que les suggestions ministérielles seront acceptées par le Parlement et qu'elles recevront force de loi (1).

L'examen détaillé des articles du projet fait constater qu'on peut adresser deux grandes critiques à l'article 13 (2) : la définition de la matière imposable n'est ni suffisamment précise ni suffisamment complète ; il existe un défaut de proportionnalité entre

1. Il n'en a pas été tout à fait ainsi ; pour les modifications voir l'Appendice à la fin du volume.

2. Doc. parl. Chambre, annexe 166. *J. off.* du 5 février 1920, p. 19.

les différents genres de spectacles et pour un même établissement entre les différentes places.

On se rappelle, en effet, que les trois catégories prévues par l'article initial sont : les théâtres, les music-halls et les cinématographes. Il va de soi que cette énumération est trop étroite pour contenir toutes les formes de spectacles qui doivent être soumises à l'impôt et que l'élargissement assez vague apporté par l'article 7 du décret du 15 janvier 1917 n'est pas suffisant. L'ingéniosité des amuseurs sait varier le plaisir de mille façons : on ne comprend pas que faute d'une précision assez grande ou par omission, le principe de la généralité de la taxation ne soit pas appliqué. Aussi le projet ministériel comble-t-il les lacunes. On voit que ses rédacteurs ont lu les annonces théâtrales dans les journaux et se sont arrêtés longuement devant les colonnes d'affichage dans la rue !

Où doit-on payer ? — L'article 13 doit être remplacé par les dispositions suivantes :

Il y aura dorénavant trois catégories de spectacles, mais chacun beaucoup plus compréhensive. Dans la première rentrent : les théâtres, concerts symphoniques, cabarets d'auteurs, cirques.

Dans la seconde : les music-halls, casinos, bals, skatings, matches de boxe ou de lutte, cafés-concerts, thés-concerts, dîners ou soupers-concerts, et tous autres lieux de réunion ou de divertissement ana-

logues. Sont compris également dans la catégorie des music-halls, tous établissements où se donnent des revues et des spectacles coupés et dont le nombre de places est supérieur à 800.

Dans la troisième : 1° les cinématographes ;

2° Les dioramas, panoramas, phonographes, orchestres mécaniques, musées de cire, conférences, séances de prestidigitatation, d'hypnotisme, ménageries, courses vélocipédiques, pédestres, nautiques, matches d'escrime, de billard, et tous autres spectacles attractions, exhibitions, jeux et amusements assimilables auxquels le public est admis moyennant paiement. Quelles listes ! *Ars una, species mille*, dira-t-on peut-être, soit ! mais c'est sans doute à cause de cette proportion de 1 à 1.000 qu'on a si souvent l'apparence de l'art au lieu de sa réalité !

Qui doit payer ? — Il est assez difficile de dégager les principes directeurs de ce classement. Pour partie, on a pris les cadres du droit des pauvres : c'est ainsi que les cirques voisinent avec les cabarets d'auteurs et avec les théâtres, et que les conférences taxées au vingtième pour le droit des pauvres jouissent encore d'un tarif relativement de faveur dans le projet ministériel. Pour partie aussi, il semble que l'on ait voulu frapper surtout les spectacles et les amusements à la mode et en vogue, comme les matches de boxe, les dancings, les soupers-concerts, etc. Nous retrouverons cette question un

peu plus bas, au moment de l'exposé des tarifs.

En ce qui concerne les spectacles de la catégorie des théâtres et de celle des music-halls, les entrées à titre gratuit ou à prix réduit sont imposées d'après le prix même des places payantes. Le principe de la généralité de l'impôt est donc énergiquement maintenu.

La liste des exemptions est plus explicite que la formule générale de l'article 13. On se rappelle qu'aux termes de cet article, n'étaient exemptées que les représentations organisées au profit des œuvres de bienfaisance autorisées par arrêté du ministre de l'Intérieur. L'article 80 du projet stipule que la taxe ne s'applique pas aux représentations organisées au profit exclusif : 1° des œuvres de bienfaisance reconnues d'utilité publique ; 2° des sociétés de secours mutuels également reconnues d'utilité publique ou approuvées ; 3° des œuvres de guerre autorisées par arrêté ministériel.

Pour bénéficier de l'exonération les organisateurs des représentations doivent justifier auprès de l'administration des contributions indirectes que la totalité des recettes a bien été affectée, sous la seule déduction des frais, à l'œuvre au profit de laquelle la représentation est donnée. Les théâtres subventionnés conservent le privilège de l'exemption partielle qui leur a été conféré par l'article 13 (1).

1. « Dans les théâtres et concerts symphoniques qui étaient sub-

Le caractère originel d'impôt de guerre se manifeste par l'exemption accordée aux places offertes gratuitement aux blessés de guerre hospitalisés. Et voici peut-être la première trace de l'influence d'une législation étrangère sur la nôtre, en cette matière. Nous voulons parler de l'exemption totale concédée aux élèves des établissements d'enseignement, facultés, écoles, pensionnats, etc., lorsque les places qu'ils occupent leur sont offertes gratuitement et qu'ils assistent en groupe aux représentations, et de l'exemption partielle dont jouissent ces groupes de spectateurs lorsqu'ils bénéficient d'une réduction de tarif. Dans ce cas, l'impôt ne sera perçu que d'après le prix effectif payé pour les places occupées par cette catégorie de spectateurs.

De même les représentations enfantines données en plein air et, d'une manière générale, les spectacles ne comportant pas de places, dont le prix est supérieur à 25 centimes, ne seront pas soumises à l'impôt. Cette disposition vise, à n'en pas douter, les représentation guignolesques. Il n'est pas mauvais,

ventionnés en espèces par l'Etat ou les villes pendant la période des trois années antérieures au 1^{er} août 1914 et auxquels sera allouée pour l'avenir une subvention de même nature, il ne sera perçu aucune taxe sur les places dont le prix est inférieur, droit des pauvres et autre taxe communale compris, à 6 francs pour Paris et à 3 francs ailleurs. La subvention devra, dans tous les cas, résulter de contrats ou de cahiers des charges contenant des obligations réciproques, et en ce qui concerne les théâtres subventionnés par les villes, le total des exemptions d'impôt ne pourra dépasser le montant de la subvention en espèces ».

parce qu'il n'est pas contraire à l'art, d'encourager le guignol ! et surtout de ne pas décourager son public enfantin. Il serait vraiment cruel et inélégant d'ailleurs, pour une question de gros sous de faire priver, par répercussion, ou de spectacle, ou de sucre d'orge, ces spectateurs minuscules et enthousiastes.

Enfin, il est d'une stricte justice d'exempter totalement de l'impôt les personnes « tenues d'assister au spectacle en raison de l'exercice de leurs fonctions ou de leur profession, comme les critiques, courriéristes, etc., parce qu'il est certain qu'ils n'y vont pas toujours pour leur plaisir et pour qu'ils n'aient pas à regretter à la fois la perte de leur temps et celle de leur argent.

Les tarifs. — Pour la première catégorie (théâtres, etc.) les tarifs fixés par l'article 13 de la loi du 30 décembre 1916 sont maintenus, c'est-à-dire que l'on devra continuer de payer 0 fr. 10 par place jusqu'à 1 franc, 0 fr. 25 par place de 1 fr. 05 à 8 francs, 0 fr. 50 par place au-dessus de 8 francs et jusqu'à 12 francs, car — c'est la seule innovation sur ce point — une nouvelle catégorie de places est créée à partir de 12 francs. En plus des 0 fr. 50 centimes maintenus, ces places devront supporter une majoration additionnelle de 5 o/o du prix des places (done, pour une place de 12 francs, 0 fr. 50 + 0 fr. 60 = 1 fr. 10 de taxe d'Etat).

Pour la deuxième catégorie (music-halls, etc.) un

pourcentage est introduit : 15 0/0 du prix des places ou entrées. Les anciens paliers seraient supprimés.

Pour la troisième catégorie, il faut faire une distinction :

1° Tous les spectacles autres que les cinématographes (dioramas, panoramas, etc.), seraient soumis à un pourcentage de 10 0/0 des recettes brutes ;

2° Les cinématographes seraient soumis aux prélèvements suivants sur leurs recettes brutes mensuelles : 10 0/0 sur les recettes inférieures à 25.000 fr. ; 15 0/0 sur les recettes comprises entre 25.000 et 50.000 francs ; 20 0/0 sur les recettes comprises entre 50.000 et 100.000 francs : 25 0/0 sur les recettes supérieures à 100.000 francs.

D'une façon générale, si au cours d'une même représentation, les attractions offertes au public appartiennent par leur genre à deux catégories de spectacles différemment imposés, la taxe est calculée d'après le tarif le plus faible, lorsque le spectacle passible de cette taxe, considéré isolément, a une durée au moins égale aux trois quarts de la durée totale de la représentation.

Quel que soit le genre de spectacle, la taxe est toujours établie, déduction faite du droit des pauvres et de toute autre taxe communale instituée par la loi. Il ne peut en aucun cas, y avoir superposition de deux taxes d'Etat.

Sur quels principes s'est-on appuyé pour dresser

ces tarifs ? L'exposé des motifs nous renseigne (1) : « Pour maintenir une exacte corrélation entre l'impôt et le prix des places, la solution la meilleure consisterait à substituer à la tarification actuelle par paliers un pourcentage du prix des places, comme cela existe par le droit des pauvres et conformément à ce que l'expérience a conduit à faire de façon générale en Algérie. » Le principe du pourcentage semble avoir cause gagnée. Le défaut de proportionalité entre les divers genres de spectacles et pour un même établissement entre les différentes places est ainsi considérablement réduit.

Le pourcentage n'est pas assis partout de même : pour les music-halls il doit porter sur le prix des places ou entrées : pour les cinématographes, il continue de porter sur les recettes brutes, avec aggravation du taux afférent aux paliers inférieurs de recettes. On a trouvé que la taxe de 5 o/o édictée par l'article 13 était trop faible et créait au profit de cette catégorie de spectacles une situation privilégiée surtout pour les places à tarif modique. Ainsi une place de cinquante centimes paie actuellement 10 centimes d'impôt dans un théâtre, soit 10 o/o, 20 centimes dans un music-hall soit 40 o/o et 0 fr. 025 centimes seulement dans un cinématographe. Cette situation est d'autant moins justifiée que ce dernier genre de spectacle est justement celui qu'on semble, à l'origine,

1, Annexe 166. Chambre 1920, p. 19, troisième colonne, en bas.

avoir particulièrement voulu atteindre et qu'en raison de la vogue dont il jouit, il peut plus facilement que tout autre supporter le poids de la taxe. Il n'y aura plus, pour les cinématographes de pourcentage inférieur à 10 o/o, le maximum restant toujours fixé à 25 o/o. Soit, mais pourquoi laisser substituer dans les théâtres ces « inégalités choquantes » qu'on veut détruire dans les music-halls et maintenir une taxe de 0 fr. 25 sur les places de 1 fr. 50 et sur celles de 7 fr. 50 ? C'est, dit-on, que le pourcentage de 10 o/o sur toutes les places de théâtre, conduirait à des tarifs trop élevés. Il est possible, en effet, que ce taux de 10 o/o soit, dans l'ensemble, trop lourd : mais quelle raison logique ou pratique de s'abstenir à tarifier directement les places au lieu de ne les atteindre qu'indirectement par un pourcentage assis sur les recettes brutes ? Qu'on s'en rapporte aux entrepreneurs, ils sauront bien répartir l'impôt sur l'ensemble des places en les augmentant dans la proportion qu'ils jugent nécessaire et qui est limitée par la concurrence et par leur intérêts sagement entendus.

La nouvelle réglementation est préconisée non seulement nous l'avons vu, pour des raisons d'expérience, mais par imitation de l'organisation du droit des pauvres. Cette tendance au mimétisme a agi sur la tarification ; elle a agi également sur le mode de perception, et il se trouve qu'en retour l'amélioration de la taxe d'Etat a conduit à une amélioration de la

taxe communale. L'exposé des motifs explique parfaitement la chose : « Etant donné que le droit des pauvres et la taxe d'état sont perçus dans les mêmes établissements, que le fait générateur de l'impôt est le même pour les deux taxes, que d'une manière générale le même agent perçoit simultanément les deux impôts, il a paru que dans un but de simplification et d'uniformité, il y avait lieu d'assimiler les deux droits, d'une part en autorisant la perception du droit des pauvres sur les entrées de faveur ou à tarif réduit et d'autre part, en décidant que les recouvrements seraient opérés, les contraventions constatées et les poursuites exercées comme en matière de contributions indirectes » (1). Aussi l'article 82 du projet ministériel propose de légiférer sur le droit des pauvres. Article 82 : « La perception du droit des pauvres au profit des établissements d'assistance publique établie par la loi du 7 frimaire an V et les lois postérieures (2) reste fixée aux tarifs indiqués par ces lois. Cette perception s'applique aux recettes brutes totales des établissements de spectacles... aussi bien aux entrées à titre gratuit qu'aux entrées à prix réduit et d'après le prix des mêmes places payantes. » Cette mesure sera à la fois juste et logique. Il est curieux de constater que, pour en arriver là, il ait fallu une

1. Exposé des motifs, annexe 166, p. 20, première colonne, au milieu.

2. Ces lois sont celles du 8 thermidor an V, du 16 juillet 1840, du 3 août 1875.

taxation analogue sur la même matière. Cette exemption se comprenait d'autant moins que le droit des pauvres a un but uniquement charitable (1).

L'assimilation des taxes se continue dans la procédure de recouvrement et dans la soumission des contrevenants aux mêmes sanctions. Le recouvrement des droits sera opéré comme en matière de contributions indirectes ; les contraventions constatées et les poursuites exercées suivant les formes propres à cette administration qui, en cas de contravention commune sera exclusivement chargée du soin de transiger et de poursuivre. La première partie de la phrase est la reproduction textuelle de l'article 8 du décret du 15 janvier 1919 (voir *supra*, p. 64), mais la dernière partie indique bien que dorénavant l'administration des contributions indirectes se substituera à l'assistance publique et aux bureaux de bienfaisance, exclusivement au cas de contravention commune aux deux taxes, mais dans tous les cas, par l'intermédiaire de sa procédure particulière de poursuite. En effet, les pénalités, sont les mêmes pour les manœuvres ayant pour but ou ayant eu pour résultat de frauder ou de compromettre l'impôt d'Etat et le droit des pauvres. Elle consistent dans le paiement du quintuple des droits fraudés ou com-

1. C'est par un avis du 5 août 1831 que le Conseil d'Etat a décidé que le droit des pauvres n'atteint pas les billets délivrés gratuitement (cf. Bequet, p. 446).

promis et d'une amende de 500 francs au moins et 2.000 francs au plus. Ces amendes sont beaucoup plus fortes que celles édictées par l'article 13 ou le décret du 15 novembre 1918 (50 à 200 francs). Elles se rapprochent de celles prévues dans la réglementation anglaise comme nous le verrons ci-après. Bien plus la fermeture provisoire des établissements pourra être ordonnée par l'administration en cas d'empêchement ou de résistance à l'action des agents chargés de la constatation ou en cas de retard dans le paiement des droits. Nous retrouverons plus loin une disposition analogue dans la législation italienne.

Enfin, le conseil de préfecture compétent pour les réclamations en matière de droit des pauvres devient compétent également en cas de contestation pour la fixation des abonnements en matière de taxe d'Etat.

Tel est l'ensemble de la réglementation qu'on veut substituer à celle qui est actuellement en vigueur. Des décrets sont prévus aux fins de déterminer les mesures nécessaires pour assurer l'application de la loi, notamment en ce qui concerne le classement des établissements soumis à la taxe dans l'une et l'autre des catégories, le mode de perception par voie d'exercice ou par abonnement, la communication de la comptabilité des établissements assujettis à l'impôt, etc. Il est probable que ces décrets s'inspireront pour les détails des décrets précédemment rendus sur la matière et que nous avons étudiés plus haut.

Si, maintenant, nous essayons de récapituler les influences réciproques de la taxe d'Etat et du droit des pauvres, nous verrons que : 1^o la taxe d'Etat a conduit à faire généraliser la perception du droit des pauvres et qu'elle lui substitue ses formes de procédure pour la poursuite, le recouvrement et les contraventions ; mais 2^o la taxe d'Etat a emprunté ou cherche à emprunter au droit des pauvres : son personnel de perception, son tribunal spécial (conseil de préfecture), le principe de répartition des établissements dans les diverses catégories, du moins en partie, et en partie, également, le principe du pourcentage. C'est ce dernier point qui soulève le plus de critiques.

La réglementation algérienne se modèle à peu près complètement sur le droit des pauvres, en ce sens qu'il y a pourcentage dans toutes les catégories, pourcentage proportionnel dans les deux premières (théâtres et music halls), pourcentage progressif dans la dernière (cinématographes) : cette progressivité est, du reste, la seule chose qui la différencie du droit des pauvres qui demeure toujours proportionnel. Il n'y a pas, nous l'avons dit, de bonne raison pour ne pas introduire dans le projet ministériel un pourcentage sur le prix des places de théâtres comme sur celui des places de music halls, puisqu'en Algérie on l'a fait : si 10 o/o sont trop élevés, il doit être facile de calculer un pourcentage correct, mettons

de 6,7 o/o, en tout cas, moins empirique que le système adopté ou proposé. Mais — critique plus grave — il y a dans l'ensemble du système un manque d'unité frappant : pour les théâtres, on établit des paliers de places ; pour les music halls, un pourcentage proportionnel sur le prix des places, pour les cinématographes un pourcentage progressif sur les recettes brutes. Ajoutons à cela le pourcentage proportionnel du droit des pauvres. Quelle complication, même après la simplification que l'on propose ! Très probablement les choses ne resteront pas ainsi : le travail de mimétisme se continuera. La question est de savoir si le pourcentage proportionnel s'étendra à toutes les catégories d'établissement selon le mode du droit des pauvres, ou si le pourcentage généralisé sera un pourcentage progressif sur des paliers de recettes, comme la chose est déjà réalisée pour les cinématographes et comme nous l'avons préconisée dans la première partie de cette étude. Nous n'y reviendrons pas : mais il y a un problème, peut-être plus subtil, mais non moins réel qui se pose — et que d'ailleurs nous n'avons pas la prétention de résoudre : c'est celui des rapports futurs des deux taxes, quel que soit le mode uniforme de tarification auquel on les soumette.

Nous avons insisté au début de ce travail sur le caractère provisoire qu'il faudrait reconnaître à la taxe spéciale, mais le provisoire a une fâcheuse ten-

dance en France à devenir définitif, surtout quand c'est un provisoire financier ; il n'y a pas à s'illusionner : si l'on n'y prend garde, c'est-à-dire si ceux qui y sont intéressés et notamment les entrepreneurs de spectacles n'y prennent garde, pour le public, — et pour eux aussi — cette évolution apparaît comme bien près d'être fatale, à voir le chemin qu'elle suit. Les impôts sont comme les livres : eux aussi, ils ont leurs destins. Eh ! bien, le destin de ces deux taxes semble être de s'absorber l'une dans l'autre. Le dieu ou plutôt le démon caché qui est en elles les y pousse. Les impôts ne se mangent pas l'un l'autre : quand ils se mettent d'accord, c'est pour mieux manger le contribuable. On peut fort bien se figurer, si l'on n'intervient pas, à la prochaine étape, dans quelques années, les deux taxes n'en faisant plus qu'une : soit qu'elles deviennent une taxe d'Etat avec reversement partiel du montant par l'Etat à l'assistance publique et aux bureaux de bienfaisance ; soit, ce qui serait peut-être plus facilement possible, que l'état abandonne sa part aux communes le jour où, pour une raison ou une autre, il n'en aurait plus besoin et qu'il crée ainsi un colossal droit des pauvres, ce qui lui permettrait de se faire faire par les communes des concessions sur d'autres points. Mais le spectateur — le contribuable en tant que spectateur — doit veiller aux tractations de ces personnes morales. Il ne semble pas désirable de maintenir les

impôts à un niveau élevé, même s'ils rentrent bien : lorsque les raisons pour lesquelles ils ont été établis n'existent plus, ils doivent disparaître, il ne faut pas chercher de raisons nouvelles. Mais loyalement, il n'y a pas à se dissimuler que les impôts créés pendant la guerre et, notamment, celui qui nous occupe, — l'impôt sur les spectacles — sont assurés de tenir l'affiche pendant assez longtemps. Nécessité fait loi — surtout en matière financière.

Du reste, l'Etranger a fait comme nous. « L'impôt sur les spectacles est considéré à l'étranger comme une des ressources auxquelles il est le plus normal de recourir pour subvenir aux charges actuelles (1). » Nous devons donc voir, pour appuyer et compléter notre démonstration, comment le problème a été compris et comment il a été résolu en dehors de nos frontières, et, s'il y a lieu de retenir quelque chose de ces suggestions étrangères.

1. Exposé des motifs du projet Klotz, annexe 166, déjà cité, p. 19.

CHAPITRE III

EXPOSITION CRITIQUE DES LÉGISLATIONS ÉTRANGÈRES

Avant d'entrer dans le détail de chacune de ces législations, qu'on nous permette deux remarques de méthodologie.

Si nous avons suivi l'ordre chronologique, c'est des législations anglaise, américaine, italienne, qu'il aurait fallu parler avant d'exposer la législation française. Mais, outre l'intérêt primordial que notre législation a pour nous, elle ne semble pas s'être laissée influencer — sauf dans le projet actuellement en discussion — par ces réglementations exotiques. Dans ces conditions nous avons mieux aimé rejeter à cette place l'étude des textes étrangers. Ils nous ont servi, d'ailleurs, comme les nôtres, à établir les grandes lignes de l'étude d'ensemble que nous avons présentée dans notre premier chapitre.

En second lieu, pour ce qui est du classement de ces législations entre elles, aucun principe d'ordre ne

nous paraît décisif (1). Elles ont, comme bien l'on pense, des points communs, mais le détail des différences oblige à les sérier. Le plus simple nous semble de déterminer les séries d'après le caractère des Etats. Un état fédéral superposé à des états financièrement plus ou moins indépendants présente une réglementation différente de celle d'un état unitaire. L'avantage de la méthode que nous adoptons, c'est d'offrir une vue d'ensemble de chaque législation — ce qui peut avoir son prix : l'inconvénient, c'est l'abus des répétitions — abus pallié autant que possible. Mais les répétitions sont-elles tout à fait déplacées, lorsqu'il s'agit de spectacles ?

Nous étudierons donc successivement la taxe de guerre sur les spectacles, en Angleterre, en Italie, en Russie, en Belgique, en Amérique et en Allemagne.

I. — Angleterre

Le 4 avril 1916, M. Mc Kenna, Chancelier de l'Echiquier, déclara dans son Budget Speech à la Chambre des Communes : « Les propositions que j'ai ensuite à soumettre à la Chambre sont celles qui

1. Etant donnée la connaissance présente que nous avons d'elles; car il est possible, si notre information sur certains pays (Belgique, Allemagne) avait pu être, comme nous l'aurions désiré, plus profonde et plus précise, qu'un principe centralisateur nous fût apparu. La loyauté intellectuelle nous oblige à le dire.

viennent sous le chapitre des Douanes et Accises... La première est une taxe sur tous les billets ou prix d'entrée des lieux de divertissement, tels que théâtres, cinémas, matches de football, courses de chevaux et autres spectacles du même genre. La grande source de recettes sera ici le cinéma-palace. J'hésite à citer le chiffre auquel j'évalue le nombre des spectateurs de ce genre de divertissement pour une année entière. Il atteint plusieurs centaines de millions et il semblerait qu'une forte proportion de la population de notre pays se rend au spectacle cinématographique au moins une fois par semaine. La taxe est graduée en un petit nombre d'échelons, selon le prix d'entrée (1). » A ce discours était annexé un tableau montrant comment le prix des places de théâtre serait affecté par les taxes proposées. Ces propositions furent acceptées et le 19 avril 1916 fut votée une « loi établissant des droits sur l'admission aux spectacles, etc. » (2).

La situation en Angleterre n'est pas tout à fait la même que dans les autres pays d'Europe : il n'y a pas de droit des pauvres prélevé depuis longtemps sur les spectacles. L'assistance publique est alimentée en grande partie par le Poor rate, institué par l'Act d'Elisabeth en 1601, remanié en 1834.

1. *Bulletin de Statistique et de Législation comparée*, avril 1916, p. 570.

2. *Bulletin de Statistique et de Législation comparée*, avril 1916, p. 262.

Article 1^{er}. — A partir du 5 mai 1916, il sera imposé, liquidé et payé sur tous paiements pour l'admission à tous spectacles (entertainments) tels que les définit le présent Act un droit d'accise dénommé dans le présent Act « droit sur les spectacles » (entertainments duty).

L'impôt est levé sur les exhibitions, représentations, jeux ou amusements quelconques auxquels des personnes sont admises moyennant paiement. L'impôt est donc général et s'applique à toutes les formes possibles de spectacles. Les exemptions ne sont accordées que s'il est démontré que :

a) La totalité des recettes est destinée à des buts philanthropiques ou charitables sans aucun prélèvement pour frais quelconques du spectacle.

b) Que le spectacle a un caractère purement éducatif (c'est au ministère de l'Instruction publique, Board of Education, à trancher les controverses sur ce point, pour l'Angleterre, au Scotch Education Department, pour l'Ecosse et au Lord Lieutenant pour l'Irlande.

c) Que le spectacle est destiné seulement à récréer des enfants et que le prix perçu n'excède pas un penny par personne.

d) Que le spectacle est organisé dans des buts partiellement éducatifs ou partiellement scientifiques par une société, institution ou commission qui n'est pas dirigée ou établie dans un but lucratif, ou bien

que le spectacle est organisé par une société ou institution fondée en vue de faire revivre les passe-temps nationaux, pour la poursuite de ce but.

S'il est prouvé aux Commissaires que la totalité du produit net du spectacle est consacré à des buts philanthropiques ou charitables et que la totalité des frais du spectacle n'excède pas 20 o/o des recettes, les commissaires rembourseront au propriétaire le montant de l'entertainment duty perçu relativement au spectacle.

Le droit est perçu tantôt sur les spectateurs, tantôt sur les propriétaires de spectacles et par propriétaire, il faut entendre « toute personne responsable de la direction du spectacle ». Nous verrons plus bas le mécanisme de cette perception. En définitive, c'est toujours le spectateur qui est visé car le but de la taxe n'est pas de soutirer de l'argent aux entrepreneurs, mais de faire payer le public.

Le tarif était le suivant (1).

Lorsque le paiement, droit non compris	
n'excède pas 2 d. (0 fr. 20).	1/2 d. = 0 fr. 05
Excède 2 d. et n'excède pas 6 d. (0 fr. 20	
— 0 fr. 60).	1 d. = 0 fr. 10
Excède 6 d. et n'excède pas 2 sh. 6 d.	
(0 fr. 60 — 2 fr. 90).	2 d. = 0 fr. 20
Excède 2 sh. 6 d. et n'excède pas 5 sh.	
(2 fr. 90 — 5 fr. 80).	3 d. = 0 fr. 30

1. Nous donnons la traduction en monnaie française à la parité 1 shilling = 1 fr. 16. Nous arrondissons quelque peu les chiffres.

Excède 5 sh. et n'excède pas 7 sh. 6 d. (5 fr. 80 — 8 fr. 70).	6 d. = 0 fr. 60
Excède 7 sh. 6 d. et n'excède pas 12 sh. 6 d. (8 fr. 70 — 14 fr. 40).	1 sh. = 1 fr. 15
Excède 12 sh. 6 d. — la taxe est de 1 shilling pour les premiers 12 sh. 6 d. et 1 shilling par 10 sh. ou fraction de 10 sh. au-dessus de 12 sh. 6 d.	

Le Finance Act du 2 août 1917 a modifié ce tarif comme suit : à dater du 1^{er} octobre 1917 (1) :

Lorsque le paiement, non compris le montant de la taxe, n'excède pas 2 d. (0 fr. 20).	1/2 d. = 0 fr. 05
Excède 2 d. et n'excède pas 4 d. (0 fr. 20 — 0 fr. 40).	1 d. = 0 fr. 10
Excède 4 d. et n'excède pas 6 d. (0 fr. 40 — 0 fr. 60).	2 d. = 0 fr. 20
Excède 6 d. et n'excède pas 1 sh. (0 fr. 60 — 1 fr. 15).	3 d. = 0 fr. 30
Excède 1 sh. et n'excède pas 2 sh. (1 fr. 15 — 2 fr. 30).	4 d. = 0 fr. 40
Excède 2 sh. et n'excède pas 3 sh. (2 fr. 30 — 3 fr. 50).	6 d. = 0 fr. 60
Excède 3 sh. et n'excède pas 5 sh. (3 fr. 50 — 5 fr. 80).	9 d. = 0 fr. 90
Excède 5 sh. et n'excède pas 7 sh. 6 d. (5 fr. 80 — 8 fr. 70).	1 sh. = 1 fr. 18
Excède 7 sh. 6 d. et n'excède pas 10 sh. 6 d. (8 fr. 70 — 12 fr. 20).	1 sh. 6 d. = 1 fr. 75
Excède 10 sh. 6 d. et n'excède pas 15 sh. (12 fr. 20 — 17 fr. 40).	2 sh. = 2 fr. 30
Excède 15 sh. — la taxe est de 2 sh. pour les 15 premiers shillings et 6 d. par	

1. *Bulletin de Statistique et de Législation comparée*, janvier 1918, p. 97.

5 sh. ou fraction de 5 sh. au-dessus de
15 shillings. 2 sh. 6 d. = 2fr.90

Ce dernier tarif présente donc les caractères suivants : uniformité pour tous les genres de spectacles et division des places en un très grand nombre d'échelons affectés de taux légèrement différents. Cette absence de discrimination entre les théâtres et les cinématographes étonne. Le chancelier de l'Echiquier lui-même, nous l'avons vu, a reconnu que le cinématographe était particulièrement en vogue dans le Royaume-Uni ; en France on aurait vu là une raison, très juste, de le frapper davantage. Cependant cette tarification a sur la nôtre cet avantage de chercher à atteindre le revenu où il se trouve et de faire varier l'impôt chaque fois que le prix de la place varie. Dans l'ensemble l'impôt est plus élevé qu'en France (1).

La perception est compliquée, par suite de ce grand nombre d'échelons et de ces tarifs différents. Nous avons dit, plus haut, que l'impôt était tantôt perçu sur le spectateur et tantôt sur le propriétaire. Il l'est sur le propriétaire, au cas d'admission autrement que par billet timbré et si le montant du droit est inférieur à 50 livres (1.250 fr.) les commissaires pourront sans préjudice de tous autres moyens de recouvrement, le recouvrer sommairement comme une dette civile.

1. N'oublions pas qu'il n'y a pas de droit des pauvres.

Ces commissaires qui, aux termes de l'Act sont les commissaires des Douanes et Accises sont tout-puissants. Ils ont le pouvoir d'établir des règles pour assurer le paiement des droits sur les spectacles, en particulier, pour la fourniture de timbres ou de billets timbrés ou pour le timbrage des billets à eux envoyés pour être timbrés ainsi que pour assurer l'oblitération des timbres une fois employés..., pour contrôler l'emploi de barrières ou de dispositifs mécaniques et pour assurer l'enregistrement convenable des entrées au moyen de barrières ou de dispositifs mécaniques (1).

Les commissaires peuvent s'il le jugent à propos faire un arrangement par écrit avec toute autorité locale ou de police pour l'exercice de tous pouvoirs attribués aux dits commissaires relativement aux spectacles et au droit sur les spectacles. Par autorité locale, on entend à Londres, le London Comity Council : dans les bourgs, le conseil du bourg ; dans les districts urbains de plus de 10.000 habitants, le con-

1. En effet, aux termes de l'article 1^{er} (paragraphe 2 a et b) aucune personne ne sera admise à un spectacle si ce n'est avec un billet timbré à l'aide d'un timbre (n'ayant pas servi précédemment) dénotant que le droit sur les spectacles a été dûment acquitté, ou dans des cas spéciaux, au moyen d'une barrière ou d'un dispositif mécanique enregistrant automatiquement le nombre des personnes admises, à moins que le propriétaire n'ait pris des arrangements afin de fournir des états de paiement et n'ait consigné une caution dont le montant et le mode de versement aient été approuvés par les commissaires.

seil de district; dans les comtés administratifs, le conseil de comté (1).

Les sanctions sont variées et détaillées : si une personne entre sans payer l'impôt afférent à sa place, elle est passible d'une amende d'accise de 5 livres sterling (125 fr.) et le propriétaire ou organisateur du spectacle d'une amende de 50 livres sterling (1250 fr.); ce dernier sera en outre tenu d'acquitter les droits qui auraient dû être payés. — Quiconque contrevient aux règles du contrôle établies par les commissaires est passible d'une amende de 50 livres par infraction (1250 fr.) — Quiconque s'oppose ou met obstacle à l'entrée d'un agent des commissaires autorisé par eux pour surveiller l'application des dispositions de l'intertainments Act est passible — on summary conviction — d'une amende n'excédant pas 20 livres (500 fr.).

En résumé, nous ne croyons pas qu'on ait intérêt chez nous à s'inspirer de cette législation. Le principe de justice que peut contenir la progressivité des taux se réaliserait plus facilement sur des recettes globales, comme nous avons essayé de le montrer au début de cette étude. Surtout, les anglais ont été obligés de créer une organisation qui leur faisait défaut. Nous, au contraire, nous en avons déjà une qui

1. Il y a des dispositions spéciales pour l'Ecosse (Cf. *Bull. st. et lég. comp.*, août 1916, p. 265).

a fait ses preuves : nous avons tout bénéfice à aller, — en l'améliorant — dans le sens de ses indications.

II. — Italie

Ce qui caractérise d'abord la législation italienne, c'est le grand nombre de retouches et de modifications qui y ont été apportées dans un laps de temps restreint : c'est aussi ce fait que l'impôt n'a porté pendant longtemps que sur les cinématographies à l'exclusion des théâtres. Il y a là une raison économique : les théâtres en Italie ne sont pas comme les nôtres ouverts toute l'année : ils ressemblent davantage, même ceux de Rome, à des théâtres de province visités par des troupes durant une période plus ou moins longue. Le cinématographe a pris, par suite, un développement considérable et demesuré par rapport au théâtre (1).

La réglementation italienne se trouve contenue dans les décrets royaux du 12 novembre 1914, 12 octobre 1915, 31 mars 1916, 4 janvier 1917 et 13 mai 1917. Nous pouvons passer rapidement sur les trois

1. Il y aurait toute une étude à faire sur le goût qu'ont certains peuples pour tel ou tel genre de spectacles. Une psychologie collective curieuse se manifeste là. Plus même. Avec l'opposition du spectacle cinématographique et du spectacle « direct » nous touchons à un problème plus haut, problème métaphysique, celui du mécanisme et du dynamisme dans le plaisir esthétique.

premiers : les deux derniers qui sont fondamentaux nous arrêteront plus longuement.

Avant 1914 les spectacles publics étaient soumis à une taxe prévue par l'article 68 de la loi du 4 juillet 1897 (texte unifié). Le décret du 12 novembre 1914 a eu pour but de substituer à cette taxe, en ce qui concerne les spectacles cinématographiques, un droit de timbre sur les billets d'entrée.

Ce droit dû par la personne qui exploite le cinématographe était de 0 fr. 05 centimes, si le prix du billet excédait 10 centimes, sans dépasser 50 centimes ; il était de 10 centimes, si le prix du billet était supérieur à 50 centimes, mais ne dépassait pas une lire ; il était de 20 centimes si le prix du billet dépassait une lire. Le droit était appliqué au moyen d'un forfait. On calculait invariablement le nombre des billets pour chacune des trois catégories de prix sur 45 0/0 des places dont disposait le local multipliés par le nombre des représentations journalières. C'était à l'exploitant à déclarer chaque mois le nombre des représentations journalières qu'il avait l'intention de donner ainsi que le prix des billets. Il devait payer d'avance le droit y relatif au bureau de l'Enregistrement et tenir un livre où était notés journellement le nombre des représentations données et les prix appliqués (1).

1. *Bulletin st. et lég. comp.*, 1914, p. 732. Ce décret fut pris alors que l'Italie était encore en paix ; elle n'est entrée en guerre qu'en mai 1915.

Le décret-loi du 12 octobre 1915 créa une taxe de 0 fr. 03 centimes sur les billets dont le prix est inférieur à 0 fr. 15. Les exploitants qui acquittaient la taxe par voie d'abonnement devaient remettre au bureau de l'Enregistrement une déclaration indiquant pour chaque catégorie de prix, le nombre des places, les prix normaux et la moyenne mensuelle des représentations. Des peines pouvant aller jusqu'à la fermeture des établissements et des amendes, étaient prévues pour manque de déclaration ou pour fausse déclaration (1).

Le décret du 31 mai 1916 augmenta la taxe de timbre sur les billets de plus de 2 livres de 0 fr. 20 par livre ou fraction de livre. Signalons également une clause intéressante : en cas de fermeture des cinématographes provoquée par l'Intendance des Finances nul ne pourrait dans le même local reprendre le cours des représentations s'il n'avait d'abord versé au bureau de l'enregistrement le montant des amendes fixées à la suite du procès-verbal de contravention (2). Le fisc ne veut pas perdre ses droits : les dettes sont réelles, attachées à l'établissement et transmissibles.

Nous arrivons ainsi au grand décret du 4 janvier 1917. Nous amalgamons, dans son examen, la partie du décret du 13 mai 1917 (annexe D) relative aux autres spectacles (3).

1. *Bull. st. et lég. comp.*, mai 1916, p. 650.

2. *Bull. st. et lég. comp.*, décembre 1916, p. 1633.

3. *Bull. st. et lég. comp.*, juin 1917, p. 1016-1020 et p. 1029-1030.

Les décrets précédents sont abrogés.

La taxe porte sur les billets d'entrée aux représentations cinématographiques et (décret du 13 mai) sur les billets d'entrée dans les lieux de toute espèce où il est donné des concerts de musique vocale et instrumentale, spectacles de variétés, expositions scientifiques ou industrielles, jeux, exercices ou concours de toute nature dans les cafés-concerts, dans les salles de jeux et dans les casinos balnéaires et hydrothérapiques, et en général dans tous les lieux où il est donné des spectacles publics et où l'on accède au moyen de billets d'entrée.

Restent donc, en dehors de la taxation : par définition, les spectacles gratuits : par détermination de la loi : 1° les théâtres classés, quand il y est donné des représentations dramatiques ou exécuté des œuvres en musique ; 2° les constructions, baraques ou tentes transportables servant à des exploitants ambulants.

La taxe est due pour chaque représentation et chaque personne. Il n'est pas tenu compte des réductions de prix qui sont accordées au moyen de billets de série, d'abonnements, de sections et similaires. Toutes les entrées gratuites ou de faveur doivent résulter d'un billet spécial qui est assujéti à la taxe fixée pour la place à laquelle ce billet donne droit.

Il n'y a d'exception que pour les billets à prix réduit vendus aux enfants et aux militaires subalter-

nes, billets pour lesquels la taxe est calculée sur le prix réduit payé. De même les imprésari ont le droit d'émettre des cartes nominatives gratuites permanentes, mais leur nombre ne doit jamais dépasser 5 o/o du nombre des places dont le local dispose et la liste de ces cartes doit être communiquée au bureau de l'Enregistrement à la fin de chaque trimestre.

Que doit-on payer ?

Lorsque le prix de la place (taxe comprise) n'excède pas 15 centimes — 0 fr. 03.

Lorsque le prix de la place, taxe non comprise dépasse :

15 centimes	sans excéder	50 centimes	0 fr. 05
50	—	1 lire	0 fr. 10
1 lire	—	2 lires	0 fr. 20
2 lires	—	3 lires	0 fr. 40
3 lires	—	4 lires	0 fr. 60
4 lires	—	5 lires	0 fr. 80

Et ainsi de suite à raison de 20 centimes par lire ou fraction de lire en plus.

Lemécanisme de la perception. — Il ne saurait être question de descendre dans le détail de la réglementation et de reproduire la longueur et la hauteur en millimètres des différents timbres. Il suffit de remarquer que :

La taxe est recouvrée au moyen de billets timbrés vendus par l'administration de l'enregistrement :

toutefois dans certaines communes dont la population dépasse 40.000 habitants la vente des billets peut être confiée exclusivement aux communes en tant que celles-ci en font la demande. Ces communes achètent alors les billets timbrés au bureau d'Enregistrement du district et tiennent une comptabilité spéciale pour chaque établissement en vue du contrôle de l'administration financière.

Les billets sont divisés en quatre compartiments destinés à recevoir celui du haut, l'indication du nom de l'établissement : celui du bas l'indication du numéro d'ordre du billet : le compartiment latéral à droite, l'indication du prix de la place que le billet donne droit d'occuper : le compartiment latéral à gauche, contient une légende imprimée qui spécifie la validité du billet par rapport au prix du billet lui-même. La partie centrale du billet est occupée par un timbre qui sert à indiquer la valeur de la taxe.

Les billets doivent porter l'indication de la personne, de l'institut, de la société et de la maison qui les vend, et de la date à laquelle chaque billet est mis en vente.

La couleur des billets varie avec le taux de la taxe : azur, brun foncé, rouge, etc.

Tous ces billets sont munis d'un talon et ne peuvent être détachés de ce talon qu'au moment de la vente. Le talon est retenu par l'entrepreneur et le billet est remis à l'acquéreur. Au moment de l'en-

trée, le billet doit être divisé en deux parties de manière à partager le timbre en deux moitiés : l'une reste aux mains de l'entrepreneur et l'autre du spectateur. Pour faciliter le contrôle, il est interdit de vendre les billets qui ne sont pas détachés du talon au moment de l'acquisition, de remettre aux spectateurs des billets auxquels le talon est attaché, de faire usage de billets non entiers ou périmés, ou d'un prix inférieur à la taxe due.

Toutes ces dispositions sont sanctionnées par des amendes : 60 livres par contravention. L'amende se répète autant de fois qu'il y a de spectateurs sans billets ou munis de billets irréguliers et elle est toujours à la charge de l'entrepreneur. Dans les cas graves l'intendance des finances peut fermer l'établissement. La responsabilité solidaire du concessionnaire et du cédant, que nous avons mentionnée plus haut, est maintenue.

Dévolution de la taxe. — Il est dévolu aux communes, la moitié du produit de la taxe, déduction faite sur cette moitié de 5 o/o pour les frais de constatation, de recouvrement et d'administration. Le paiement y relatif est effectué par les soins de l'Etat après la clôture de l'exercice financier (1).

1. N'ont pas droit à cette participation les communes dans lesquelles la taxe sur le produit brut des spectacles publics (art. 68 du texte unifié du 4 juillet 1897) appartient à l'Etat; dans ces communes, la taxe de timbre sur les billets d'entrée est aussi entièrement dévolue à l'Etat.

De l'exposé qui précède nous pouvons tirer quelques conclusions. L'impôt sur les spectacles en Italie, n'est pas établi par la loi, mais par des décrets rendus soit par le roi en vertu des pouvoirs extraordinaires, conférés au gouvernement par la loi du 22 mai 1915, soit par le lieutenant-général du Royaume en vertu de l'autorité qui lui est déléguée. Il suffit de l'accord du ministre des Finances, du ministre du Trésor et du Conseil des ministres pour apporter à l'impôt les modifications jugées nécessaires.

C'est une première différence importante avec la procédure suivie notamment en France et en Angleterre.

D'autre part, la taxe n'est pas uniquement une taxe d'état. Dans certaines communes son produit est entièrement dévolu au fisc ; dans d'autres, l'Etat n'en retire que la moitié. L'impôt n'a donc pas le caractère exclusivement étatique qu'il a en France, et en Angleterre, par exemple.

Si nous examinons, maintenant, la taxe en elle-même, nous lui reconnaitrons un caractère de simplicité et de clarté dans l'établissement des taux. Le procédé de l'augmentation de la taxe, par quantité fixe, aboutit à faire payer un impôt en rapport avec le prix de la place, sans qu'il soit trop élevé. L'organisation théâtrale et la répartition des genres de spectacles en Italie est trop différente de la nôtre

pour que nous puissions tirer argument de l'uniformité de tarif.

Il ne semble pas, à lire le texte des décrets, qu'il y ait un contrôle permanent exercé sur les entrepreneurs. Ceux-ci sont bien tenus de remettre au bureau de l'enregistrement du district deux cartes annuelles gratuites à l'usage des fonctionnaires de l'administration financière pour l'exercice de la surveillance, mais nulle part il n'est dit que ces deux fonctionnaires soient obligés d'assister aux opérations des bureaux. D'ailleurs s'il en était ainsi, on ne comprendrait pas la nécessité de deux fonctionnaires par établissement chaque jour. En France, où le maniement d'argent est autrement considérable, le contrôleur de l'assistance publique est seul à surveiller. On peut donc regarder la déduction de 5 o/o pour les frais de constatation de recouvrement et d'administration comme suffisamment élevée.

La législation italienne s'applique dans les conditions trop différentes de celles de chez nous, pour que nous ayons avantage à nous en inspirer : mais nous nous permettrons une remarque pour finir. Il a été dit à la Chambre française que la taxe afférente aux cinématographes serait perçue sur les recettes brutes, à cause de la multiplicité des petites places à 1 franc et à 2 francs, qui rendrait la comptabilité impossible. Cette procédure nous a paru la meilleure et digne d'être généralisée non pas pour cette raison,

mais pour d'autres que nous croyons plus profondes. La procédure arc-en-ciel des billets timbrés italiens qui réalise une certaine justice la réalise d'une façon encore trop défectueuse. Il est curieux cependant de constater que le système appliqué dans le pays de cinématographes est justement celui qu'on a considéré en France, au même moment, comme particulièrement inapproprié à ces derniers !
Vérité au-delà, erreur en deçà... des Alpes !

III. — Russie

De la Russie nous ne savons pas grand chose, et c'est seulement pour présenter le tableau le plus complet possible de la législation étrangère que nous consacrerons quelques paragraphes à la référence de deux ou trois décrets russes.

Nous signalerons un décret impérial du 29 décembre 1914 applicable à la Finlande et concernant un impôt temporaire sur les billets de théâtre et autres établissements analogues.

Cet impôt était de 5 pennis, si le prix du billet ne dépassait pas 50 pennis, et de 10 pennis par markha d'augmentation (1).

1. Annuaire de Législation étrangère, 1914, p. 400, on sait que le markha a la valeur de notre franc et le pennis celui de notre centime.

Nous rapporterons même deux décrets soviétistes. Aux termes du décret du 1^{er} mars 1918 sur l'impôt extraordinaire au profit des conseils des délégués ouvriers et soldats (de Pétrograd) les propriétaires de cinématographes doivent payer 5 o/o du loyer annuel de leur établissement, si ce loyer est inférieur à 5.000 roubles. Pour les loyers supérieurs à 5.000 roubles, le taux du pourcentage doit être majoré de 1 o/o par millier de rouble excédant (6 o/o sur le 6^e mille, etc.) (1).

Et comme les choses vont vite, en temps de révolution, nous lisons, à la date du 14 avril 1918 un avis de la section des finances du Conseil des députés ouvriers et de l'armée rouge du premier arrondissement de Pétrograd sur le paiement de l'impôt extraordinaire. « Conformément à la décision de la conférence inter-arrondissementale, la section des finances informe toutes les entreprises commerciales, industrielles... théâtres, cinématographes, etc., soumis à l'impôt extraordinaire qu'à partir du 15 avril l'impôt sera perçu triple (2). »

IV. — Belgique

Les journaux nous ont appris qu'en février 1920, la Chambre belge avait voté une taxe de 25 o/o sur

1. Raoul Labry, *Une législation communiste*, p. 334-335.

2. Labry, *Une législation communiste*, p. 335.

les entrées dans les salles de spectacles. Dans l'ignorance des détails, nous signalons les faits, sans commentaires.

V. — Etats-Unis

Peu de temps après l'ouverture des hostilités en Europe, et bien avant leur entrée en action (avril 1917) les Etats-Unis par l'Emergency Revenue Act du 22 octobre 1914 créèrent des impôts spéciaux, entre autres, sur les marchands de tabac, les banquiers, les propriétaires de divertissements publics (1). Le Revenue Act du 8 septembre 1916 (loi pour accroître les recettes et pour d'autres objets) annula le précédent et établit par son article 407, à partir du 1^{er} janvier 1917 les paragraphes suivants relatifs à notre matière (407-6°-7°-8°) (2).

Il y a trois tarifs différents pour :

1° Les théâtres, muséums, salles de concerts, et par théâtres, il faut entendre « tout édifice utilisé en vue de représentations dramatiques, d'auditions musicales, ou d'autres représentations, séances ou

1. *Revue de Science et de Législation financière*, n° avril-mai-juin 1917. « Impôts sur la richesse aux Etats-Unis par E.-L. Bongart, p. 156 : La guerre européenne qui a éclaté au milieu de l'été de 1914 a affecté immédiatement les recettes du gouvernement fédéral. Elle a nécessité l'établissement d'impôts additionnels pour compenser la diminution des droits de douane. »

2. *Bull. St. et leg. comp.*, septembre 1918, p. 488.

spectacles et cela d'une façon permanente (4). Par conséquent dans cette catégorie rentrent les cinématographes.

La taxe est de 25 dollars (125 fr.) lorsque la salle ne comporte pas plus de 250 places. Elle est de 50 dollars (250 fr.) si le nombre des places est supérieur à 250 sans excéder 500. Elle est de 75 dollars (375 fr.) si le nombre des places varie entre 500 et 800. Elle est de 100 dollars (500 fr.) s'il dépasse ce dernier nombre. Dans les villes et villages ne comptant pas plus de 5.000 habitants, la taxe est réduite de moitié.

2° Pour les cirques la taxe uniforme est de 100 dollars (500 fr.). Est considéré comme cirque tout édifice, local, tente, ou place où il est donné en spectacle des exercices d'équitation ou d'acrobatie ou des représentations théâtrales non autrement prévues dans le présent article (art. 407) ;

3° Pour toutes autres exhibitions ou expositions publiques payantes non énumérées dans le présent article la taxe sera de 10 dollars (50 fr.). Sont exceptées : les chautauquas (Sociétés de cours de vacances) les conférences, les expositions agricoles ou industrielles organisées sous les auspices d'associations religieuses ou philanthropiques ; et d'autre part la

1. Le paragraphe 6 de l'article 407 exclut de cette définition les salles louées ou employées occasionnellement pour des concerts ou des représentations théâtrales.

réunion de spectacles connue sous le nom de fête foraine (street fair) ne pourra donner lieu à la perception d'une taxe supérieure à 100 dollars (500 fr.).

La loi du 3 mars 1917 (an Act to provide increased revenue to defray the expenses of the increased appropriations for the Army and Navy and the extensions of fortifications and for othr purposes) ne semble pas avoir touché aux tarifs (1).

Quel que soit le genre de spectacles auquel la taxe s'applique, elle est payable par le propriétaire (2) et elle est annuelle.

Elle est territoriale, c'est-à-dire dûe dans chaque Etat, territoire ou district et dûe chaque fois que les représentations sont données dans un Etat différent. C'est donc un impôt fédéral dans le cadre de chacun des Etats de l'Union, et qui n'empêche pas des impôts intérieurs concurrents, puisque « en ce qui concerne les impôts intérieurs, c'est-à-dire tous impôts autres que les droits de douane, le Gouvernement national et les Gouvernements d'Etats ont des pouvoirs concurrents (3). »

1. Si l'on s'en rapporte au tableau dressé à la fin de l'article du professeur américain Seligman sur les « Finances de guerre des Etats-Unis », p. 124 de la *Revue de Science et de Législation financière*, n° de janvier-février-mars 1918.

2. Par exception, si un édifice rentrant dans la première catégorie se trouvait loué à bail lors de l'adoption de l'Act, la taxe serait payée par le locataire, à moins de convention contraire entre les parties.

3. Jèze, *Le Budget*, p. 360.

Ajoutons qu'au nombre des impôts indirects prévus par le War-Tax Bill voté par le Sénat américain le 10 septembre 1917, figurent des augmentations de taxes sur les divertissements (1):

Il est difficile, en l'absence de documents suffisamment explicites de se rendre compte de la répercussion de cette taxe ; mais comme les tarifs sont peu élevés, il est probable que la répercussion sur le prix des places ne doit pas être très forte. Comme nous le verrons plus loin, le rendement total de la taxe est assez élevé. Cela tient en partie, certainement, au grand nombre de cinématographes qui existent aux Etats-Unis (2). Si en France, on avait appliqué un système de forfait analogue, est-il besoin de dire que le produit de la taxe aurait été extrêmement faible ?

VI. — Allemagne

En Allemagne, autre État fédéral, il existe déjà dans les Etats particuliers (Prusse, Bavière, Saxe, etc) des impôts sur les divertissements qui diffèrent d'un

1. Doc. parl. Chambre, 1918, *J. off.*, 10 février 1918. Annexe 4133, p. 2082 (Rapport fait au nom de la Commission du budget chargée d'examiner le projet de loi portant fixation du budget ordinaire des services civils de l'exercice 1918, rapport général par M. Louis Marin, député).

2. Nous lisons dans le *Times* du 7 février 1920 que l'on compte 20.000 cinématographes en Amérique contre 3.600 en Angleterre.

Etat à l'autre. Ce sont des impôts communaux. En Prusse notamment, la loi du 14 juillet 1893 confirme aux communes le droit d'imposer les spectacles, droit qui leur était déjà reconnu par le Landrecht de 1871 (1). Il est difficile de saisir ce qui a été fait à ce point de vue dans chaque Etat pendant la guerre, mais il ne semble pas que le Gouvernement d'Empire ait recouru, avant sa chute, à cette catégorie d'impôts. En effet, la revue *Finanz Archiv* a publié dans son tome I de 1918 un article de M. Keding en faveur de l'établissement d'un impôt fédéral sur les cinématographes (*Ein Kinosteuer fur das Reich*) (2). L'auteur qui n'étudie la question que « theoretisch » considère qu'un impôt de 25 0/0 serait supportable. Il remarque que le sucre est bien imposé à 50 0/0 de sa valeur. Du reste les communes demandent déjà plus de 25 0/0 aux réjouissances. L'impôt pourrait procurer 50 millions de mark à l'Empire, étant donné qu'en 1913, on comptait en Allemagne, d'après une statistique, 3.000 cinématographes (3). L'auteur conclut en exprimant l'avis que les communes pourraient maintenir les impôts établis en leur faveur, à côté de l'impôt d'Empire de 25 0/0. Nous ne savons pas, nous ne pouvons pas dire si cette opinion a été

1. En Prusse en 1913, l'impôt sur les divertissements rapporta aux villes 10.990.000 mark (*Bull. St. et leg. comp.*, mai 1917, p. 827).

2. *Finanz-Archiv*, t. I, 1918, pp. 242 et sq.

3. *Id.*, p. 250.

partagée en Allemagne, mais après la révolution de novembre 1918, le nouveau « Reich » s'est trouvé en face de telles difficultés financières qu'il a été obligé comme les autres belligérants, de s'adresser partout pour obtenir des ressources. La « Norddeutsche allgemeine Zeitung du 19 mars 1919 annonça parmi d'autres impôts, un impôt sur les spectacles (1). Le projet de loi de M. Klotz (2), sans doute bien renseigné, nous apprend sans fournir de détails que le gouvernement allemand a décidé « de frapper d'impôt les divertissements. Les entrées dans les théâtres, concerts, cinématographes, cirques, etc., seraient, ainsi que les réjouissances publiques et même privées assujetties à une taxe dont le taux varierait de 8 o/o à 20 o/o suivant les cas ». Il est probable que le rendement en sera assez important, si l'on s'en rapporte à la lecture des annonces et des réclames théâtrales de toutes sortes dans les journaux allemands.

Nous voyons donc que tous les Etats belligérants — plus ou moins vite, plus ou moins largement — ont institué un impôt sur les spectacles. Pas plus qu'au début de ce chapitre nous n'avons cru découvrir un principe de classement profond— en admet-

1. Cité par M. Louis Marin dans son rapport général sur le budget ordinaire des services civils de 1919. Doc. parl. Chambre, annexe 6158. Séance du 20 mai 1919, p. 1458.

2. Annexe 166. Doc. parl. Chambre, 1920, p. 19, 3^e colonne en haut.

tant que la chose, après tout, soit possible, — nous ne croyons pouvoir tirer, à la fin, de conclusion générale. Nous hasarderons cependant une suggestion.

Si l'on excepte le système forfaitaire des Etats-Unis, il semble que les dernières législations en date, celle de Belgique et celle d'Allemagne admettent le principe du pourcentage, contrairement aux législations plus anciennes d'Angleterre et d'Italie : ne paraît-il pas que même là, où ne joue pas, comme en France, le mimétisme administratif, la raison logique et l'utilité pratique poussent l'évolution de l'imposition dans le sens que nous avons essayé de justifier ?

CONCLUSION

Un impôt n'est intéressant que s'il est productif. Nous allons donc présenter le tableau des résultats financiers des différentes réglementations que nous avons étudiées. Nous nous garderons d'en tirer des conclusions déplacées, sachant dans quelle réserve il faut se tenir lorsqu'on manie et compare des statistiques. Nous manquons, en effet, de mesures communes : il nous faudrait connaître pour chaque pays le nombre des spectateurs, le nombre des établissements classés par catégories, etc., etc. C'est là une tâche peut-être trop compliquée pour l'intérêt qu'elle présenterait : aussi, est-ce simplement à titre de document et pour vivifier par des résultats réels et chiffrés les discussions instituées dans le cours de cette étude, que nous donnons le tableau suivant :

Aux Etats-Unis, la taxe a produit en 1915, 26.057.338 dollars, soit plus de 130 millions de francs⁽¹⁾, et après le vote du War Tax bill du 10 sep-

1. Projet Klotz, p. 19, 3^e colonne en haut.

tembre 1917, on comptait sur un supplément de 19 millions de dollars (95 millions de francs) (1).

En Angleterre, la taxe a produit en 1916, 3 millions de livres sterling (75 millions de francs) et on en attendait après l'augmentation de 1917, 1.500.000 livres de plus (37.500.000 francs) au total 112 millions (2).

En Italie le rendement a été successivement en :

1914-1915 de 2.125.000 francs

1915-1916 de 3.745.000 francs

1916-1917 de 5.054.000 francs

Pour 1917-1918 en prévoyait un rendement de
7.134.000 francs (3).

En France, la taxe a donné en :

1917 9.714.000 francs

1918 11.793.000 francs

1919 22.571.000 francs

Pour les mois de janvier et de février 1920, le rendement a été de 3.953.000 francs en augmentation

1. Rapport général de M. Louis Marin sur le budget des services civils de 1918. Doc. parl. Chambre. Annexe 4133. *J. off.*, du 13 février, p. 2082.

2. Projet Klotz, p. 19. Ce sont les chiffres données par les chanceliers de l'Echiquier. Il est probable qu'ils ont été dépassés, car les tableaux des recettes de l'Echiquier qu'on a publiés, manifestent une augmentation considérable des recettes d'accise (qui comprennent les recettes de la taxe sur les spectacles). Dans son *Budget Speech* du 30 avril 1919 (*Bull. st. et. leg. comp.*, juillet 1919, p. 133) le chancelier de l'Echiquier, M. Chamberlain a déclaré que la taxe sur les divertissements a contribué à la plus-value pour 1.500.000 livrés sterling.

3. *Bull. st. et leg. comp.*, février 1919. Exposé financier de M. Francesco Nitti, ministre du Trésor, 26 novembre 1918.

de près d'un million et demi sur les recettes de la période correspondante de 1919 (2.500.000 fr.) (1). On peut donc prévoir, même aux taux du tarif de 1916, un rendement d'une trentaine de millions pour cette année. On est loin des prévisions de 1916 qui estimaient à une douzaine de millions le produit d'une année normale (2). Si le projet de M. Klotz est adopté, on compte sur un supplément d'une vingtaine de millions.

Il est donc prouvé que l'impôt sur les spectacles est productif : s'il est d'un aussi bon rapport qui va en grossissant rapidement, c'est que les spectacles jouissent pour le moment d'une vogue considérable, en France comme à l'étranger. Il est possible que cet engouement ne dure pas très longtemps et qu'il soit la manifestation d'une détente après les restrictions de la guerre : mais il n'y a rien d'impossible à ce qu'il se maintienne plus longtemps qu'on ne croit. Tant que l'impôt est contenu dans de justes limites et qu'il n'alourdit pas l'industrie qu'il frappe, nous ne voyons aucune raison pour le fisc de se priver d'un revenu qui n'est pas négligeable. Mais il importe que ces limites ne soient pas dépassées.

Aussi n'est-il pas mauvais — sous les réserves que nous faisons plus bas — que certaines initiatives fis-

1. *Journal officiel* du 12 mars 1920 (Pour janvier, février, mar

7.025.000 francs.

2. Rapport Marin déjà cité, annexe 4133, p. 2068.

cales aient soulevé des protestations et que dans les spectacles, comme il était naturel, elles aient été spécialement dramatisées. Les directeurs de théâtre en défendant commercialement leurs intérêts se trouvent défendre les intérêts matériels du public et peut-être d'autres intérêts plus élevés encore. Il ne faut sans doute pas dire que par « un curieux renversement des rôles le protestataire n'est pas le public qui paie la taxe docilement, c'est... l'intermédiaire qui gémit ; il abuse (1) » ! Non, il n'abuse pas, ou du moins, il abuse peu. L'époque actuelle nous fait assister à un remarquable phénomène économique : la formation de groupements économiques plus ou moins puissants et leur intervention dans les affaires de l'Etat quand leurs intérêts sont engagés. Il se forme ainsi, à côté du Parlement officiel, une sorte de Parlement diffus, inorganique, composé de syndicats divers et qui d'ailleurs tendent à se réunir selon leurs affinités économiques et sociales. Ces syndicats existent depuis assez longtemps déjà ; mais depuis la guerre ils ont pris une importance et manifestent une activité, l'une et l'autre considérables. On n'entend de tous côtés que refus de payer l'impôt, si le Parlement ne fait pas droit aux légitimes revendications, ici des commerçants, là des ouvriers. Et dans les spectacles, ne voit-on pas que

1. M. L. Paul Dubois dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 octobre 1918.

les artistes font dépendre de la reconnaissance de leurs syndicats récents l'appui qu'ils pourraient apporter à la résistance des entrepreneurs de spectacles contre les projets d'augmentation de taxe ? Cette façon de faire qui se généralise (1) est certainement critiquable lorsqu'elle est en opposition directe avec les grands intérêts du pays et qu'elle n'est que la manifestation de l'égoïsme d'une classe, haute ou basse. Mais elle a peut-être ceci de bon qu'elle fait s'intéresser d'avantage les citoyens à l'administration de la chose publique et qu'elle fait sentir au Parlement toute la complexité des problèmes. A lui, de savoir adopter cet égoïsme, car la politique, qui est, peut être, une science, est certainement un art. Il est bon que dans un pays de gouvernement d'opinion comme est le nôtre, lorsque les uns se mettent à crier trop fort, d'autres aussi élèvent la voix : dans un pays où tout le monde parle, les muets ont toujours tort. Aussi convient-il que les entrepreneurs de spectacles, représentants par la force des choses des spectateurs inorganisés et individualistes, disent leur mot. C'est le bon moyen de rappeler qu'ils existent et d'éviter qu'on n'aille, par compensation, les taxer plus qu'il ne faut. Il n'est pas mauvais que dans le concert des protestations, il

1. En Allemagne aussi, tout le personnel des spectacles (directeurs, auteurs, acteurs, machinistes) s'est réuni pour protester contre les impositions dont on menace cette industrie (cf. *Tägliche Rundschau* du 10 avril 1920 et *Wossische Zeitung* du 10 mai 1920).

y en ait qui s'inspirent en partie de considérations intellectuelles, alors qu'il y en a tant d'autres et de beaucoup plus violentes qui ne sont inspirées que par des intérêts matériels et par une sorte de jalousie sociale. Du reste, la gravité réelle de ces petites émeutes morales est contrebattue et annihilée en grande partie par leur diversité et leur opposition. Si chaque genre d'activité cherche à se dégager de l'impôt et à le rejeter sur le voisin, par la réciprocité même du mouvement, l'équilibre finira par se rétablir. Et l'on s'entendra.

Car enfin, il faut bien s'entendre. La plupart des impôts sur lesquels on se dispute actuellement sont créés pour faire face à la situation exceptionnelle où nous nous débattons. Il faut de l'argent ! Et notamment, qui donc refuserait d'en donner un peu plus, (si c'est absolument nécessaire), sur son plaisir, pour que ce plaisir puisse continuer, pour que le marasme économique ne se développe pas, pour que l'état matériel et intellectuel de la France dans le monde conserve son éclat ? Mais ces besoins extraordinaires du fisc, qui sont la justification de son droit supérieur, en sont et en demeurent également les limites.

En somme, pour résumer les conclusions de cette étude, voici ce que nous dirons : Nous ne croyons pas qu'il faille s'appuyer, pour s'opposer à une taxation excessive des spectacles, uniquement sur des

arguments artistiques et sentimentaux. Il est aussi faux de voir de l'art partout que de n'en voir nulle part. L'art, au théâtre comme ailleurs, n'est sans doute, qu'une exception ; pour quelques chefs-d'œuvre aléatoires et espacés qui, aussi bien se produiront toujours, quelles que soient les conditions d'existence du théâtre, le législateur ne peut avaliser, aux yeux du public, des centaines de tentatives plus ou moins réussies ou ratées, plus ou moins sincères ou mercantiles. D'autre part, — c'est l'argument sentimental, — le personnel de l'industrie des spectacles n'est, en lui-même, ni plus ni moins digne d'intérêt que celui de n'importe quelle autre industrie. Mais surtout, dans les circonstances actuelles le rendement facile d'un impôt est la règle suprême ; d'ailleurs la productivité d'un impôt fait une partie de sa justice.

D'où vient donc alors que l'on a pris ici la défense des spectacles ? de ceci en particulier : Si nous ne considérons que, par exception, les spectacles comme manifestations d'art, nous ne les considérons pas, d'une façon générale, comme manifestations de luxe. Nous trouvons, pour la France du moins, que ce qu'il y a de luxe en eux est déjà frappé par le droit des pauvres, privilège à rebours, et que c'est seulement à cause de la détresse publique qu'il ne convient pas d'exempter les spectacles des nouvelles charges générales. Mais nous pensons qu'il est stric-

tement juste de tenir compte de la charge exceptionnelle permanente qu'ils subissent, pour leur permettre de vivre, car ils sont, bons ou mauvais et naturellement plutôt bons que mauvais, nécessaires.

Dans une société bien organisée, il faut des « circeuses ». Il faut, pour la grande majorité de toutes les classes de la société que l'on puisse oublier le soir les pensées de la journée et le dimanche celles de la semaine. Il est indispensable, socialement parlant, et par social nous n'entendons rien de politique, de calmer les fièvres produites par la vie agglomérée. Les gens de la campagne se passent de spectacles, parce qu'ils ont le spectacle des choses qui leur verse sans cesse l'apaisement et que sans cesse ils prennent conseil du paysage. Ils vivent d'une vie plus individuelle. Mais les gens des villes qui se passionnent par milliers les uns les autres, les uns pour les autres, les uns contre les autres et dont les sentiments infiniment multipliés se grossissent de même, ont besoin de compléter le réel au moyen du factice. De toute façon, le vécu et l'imaginé ont des effets réciproques utiles, soit que le second console du premier, soit que le premier même paraisse meilleur que le second. Au total, la bonne humeur et la paix sociale de la cité ne peuvent qu'y gagner. Certes les spectacles, dans leur ensemble, n'empêchent ni les révolutions, ni les évolutions de la morale individuelle ou des conceptions sociales : mais parce qu'ils « amusent » et détour-

nent, ils tempèrent et modèrent ; pour beaucoup d'entre nous qui ne pensent que par ce que les autres disent et qui vivent de la suggestion réciproque, les spectacles fournissent des sujets de conversation qui ne soient pas uniquement empruntés aux difficultés de l'existence quotidienne terre à terre ; pour ceux qui réfléchissent par eux-mêmes, ils ont le mérite de leur rappeler ce qu'il y a de « théâtre » dans les agitations de la vie humaine, cette comédie entre deux drames !

Le Président de la thèse,

J. HITIER

Le Doyen de la Faculté

F. LARNAUDE

Vu et permis d'imprimer

Le Recteur de l'Académie de Paris

P. APPELL

APPENDICE

Entre le moment où le manuscrit a été terminé et celui où on achève de l'imprimer, il a été possible de rapporter et de commenter les innovations importantes qui se sont produites dans l'intervalle en France : nous examinerons d'abord les faits, puis les principes.

I. *Les faits.* — Le projet rectificatif de M. François-Marsal, ministre des Finances actuel, (lettre rectificative du 21 février 1920, Chambre, annexe n° 376) ne touchait pas à notre matière et maintenait les suggestions du projet de M. Klotz analysé plus haut (voir p. 68). La Commission des Finances de la Chambre chargée d'examiner le projet ministériel a fait connaître, sous la plume de son rapporteur général, M. Charles Dumont les modifications qu'elle jugeait bon d'apporter aux articles 79-80-81-82 du projet n° 166. (Chambre, annexe 589, *Jour. off.* du 10 avril 1920). Ces articles sont devenus dans le projet 589, les articles 65-66-67-68.

M. Dumont n'a introduit d'innovation que dans l'ar-

ticle 65 (classification des établissements et taux de la taxe). Il proposait : 1° de mettre une taxe de 10 0/0 sur les droits d'entrée dans les diverses enceintes des champs de courses ; 2° de classer les music-halls de moins de 800 places et les cafés-concerts dans la catégorie des théâtres ; 3° pour la catégorie des théâtres même, sur la suggestion de M. le directeur de l'Assistance publique (lettre du 6 février 1920 dans examen des articles du projet 539, p. 232-233) de supprimer les paliers du projet de M. Klotz et d'instituer un pourcentage^{né} de 10 0/0. Il n'était pas innové en ce qui concerne le taux de la taxe sur les music-halls et les cinématographes, les exemptions de taxe et la procédure de perception.

Les taux de 10 0/0 pour les théâtres et de 15 0/0 pour les music-halls furent trouvés trop élevés par les intéressés. Il y eut des protestations et c'est ainsi que le 21 avril 1920, à la Chambre, lors de la mise en discussion de l'article 65, le Président donna lecture d'un amendement de MM. Simyan, Auriol, etc., auquel s'était ralliée la Commission (*Journal officiel* du 22 avril, p. 1198 et sq.) et qui établissait une taxe 1° de 6 0/0 sur les recettes brutes des théâtres, cafés-concerts, etc. (au lieu de 10 0/0) ; 2° de 10 0/0 sur les recettes brutes des music-halls, courses de chevaux, etc. (au lieu de 15 0/0) ; 3° de 10 0/0 sur les recettes mensuelles des cinématographes de 0 à 15.000 francs (au lieu de 0 à 25000), de 15 0/0 sur les

recettes comprises entre 15.001 et 50.000 francs (au lieu de 25.001 à 50.000), et (ceci sans changement) de 20 o/o sur les recettes comprises entre 50.001 et 100.000 francs et de 25 o/o sur les recettes au-dessus de 100.000 francs ; et enfin 4° de 25 o/o sur les dancings, thés-concerts, etc. (au lieu de 15 o/o).

Un premier amendement fit supprimer de la liste des manifestations soumises à l'impôt, les conférences : un second fit disjoindre les courses de chevaux ; un troisième fit ajouter à la première catégorie soumise à la taxe de 6 o/o les concours, salons et expositions diverses. De plus, d'après l'amendement Simyan adopté, les entrées à prix réduit sont imposées d'après le prix des places effectivement payé et non, comme dans les projets 166 et 589, d'après les prix des mêmes places payantes.

Les modifications apportées à l'article 66 (exonérations) sont les suivantes : Exonérations 1° pour les sociétés sportives dont les recettes sont exclusivement réservées à leur propre fonctionnement dans le but de contribuer au développement du sport, de l'éducation physique et de la préparation au service militaire ; 2° pour les associations d'éducation populaire qui ont fait la déclaration prévue par la loi du 1^{er} juillet 1901 et qui ne poursuivent la réalisation d'aucun bénéfice commercial ou financier ; 3° pour les spectacles dont l'entrée est gratuite, cela pour éviter que « l'Administration des Contributions,

n'exige le paiement de la taxe calculée sur le montant du prix des places évalué par l'administration. »

Les articles 67 et 68 (application des articles précédents, perception, sanctions, généralisation du droit des pauvres) ont été adoptés sans modifications.

II. *Les principes.* — M. Charles Dumont, rapporteur général, les a ainsi résumés : « D'une manière générale tous ceux qui organisent des spectacles, j'allais dire, d'art, sont dégrevés, mais ceux qui organisent des spectacles de pur luxe sont grevés... Nous avons seulement demandé que les résultats fiscaux (du projet adopté) soient à peu près les mêmes que ceux que nous attendions de notre texte, et nous avons l'assurance qu'il en est ainsi (*J. off.*, 22 avril 1920, p. 1198) ». Et à propos des exceptions. « Il est indispensable de faire payer tout ce qui représente une manifestation de luxe, de la vie heureuse. Nous n'entendons pas par là condamner ceux qui vont à ces manifestations, loin de là ; mais nous sommes obligés de leur faire payer leur part dans le budget de détresse publique que nous devons établir (*J. off.*, p. 1203)... Devant la loi fiscale tout le monde doit être à égalité... Je ne crois pas que l'on puisse réclamer utilement devant la Chambre l'exonération complète de tel ou tel spectacle, lorsque nous allons demander à tous de payer l'impôt sur le chiffre d'affaires. » Et enfin, à propos des subventions. « Ce que nous voulons est

extrêmement simple : c'est que si l'Etat ou les villes accordent une subvention aux théâtres, cette subvention n'entraîne pas l'exonération de la taxe ». (*J. off.*, 23 avril, Chambre, p. 1216.)

III. *Remarques.* — Pratiquement, en ce qui concerne les catégories des théâtres et des music-halls, il y a peu de changement de la taxe actuelle à la taxe nouvelle, à peine une légère augmentation. Les cinématographes ne sont pas, non plus, très désavantagés ; par contre la catégorie des dancings est fortement frappée. L'influence de l'argument artistique et de l'argument sentimental (intérêt du personnel), a donc été prépondérante.

Mais voici qui est plus important : dorénavant il n'y aura plus de paliers de places, mais un pourcentage uniforme par catégorie de spectacles. Dans sa lettre à la Commission des Finances, M. le Directeur de l'Assistance publique a fait ressortir tout au long (*J. off.*, annexe 589, p. 232-233), la complication de la comptabilité que doivent tenir ses agents. Il est certain qu'en proposant (tout au moins pour les théâtres) un tantième de 10 o/o, il unifiait du même coup la perception (et les écritures y nécessaires) de la taxe d'Etat et de la taxe communale. Unification qui apparaît d'ailleurs bien dangereuse ! D'autre part, avec des pourcentages différents la comptabilité reste encore bien compliquée, puisqu'il faut faire en partie un second travail sur des bases diffé-

rentes. Nous croyons donc que le pourcentage (progressif ou non, mais de préférence progressif légèrement) sur des paliers de recettes serait, comme nous avons essayé de le montrer, plus simple et plus commode, car il éviterait la superposition de deux comptabilités différentes, tout en mettant obstacle à la fâcheuse confusion qui tend à se faire de la taxe de l'Etat et de la taxe communale. Quoiqu'il en soit le mimétisme que nous avons signalé au cours de cette étude se manifeste plus complètement que jamais dans cette nouvelle réglementation.

En terminant, nous relevons — sans y insister autrement — deux amendements intéressants : le premier a été adopté par la Chambre, le second accueilli avec sympathie et renvoyé à la Commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts.

Il s'agit dans le premier cas de l'amendement de MM. Basly, Cadot, etc. (*J. off.*, Chambre, 22 avril, p. 1204). « Les communes sont autorisées à percevoir des taxes municipales dont les tarifs devront être approuvés par le préfet, sur les cinématographes et les établissements publics où l'on joue de la musique et où se donnent des représentations théâtrales. » Ces taxes se confondront-elles avec le droit des pauvres ? ou formeront-elles une troisième catégorie ? L'absence de discussion à la Chambre ne permet pas encore de le savoir.

Le second amendement (de M. Durand-Béchet) est

ainsi conçu : « Les droits d'auteur seront désormais perçus sur les œuvres littéraires, dramatiques ou lyriques tombées dans le domaine public. Du total des recettes ainsi réalisées, le 25 0/0 sera abandonné aux caisses de retraite des sociétés de gens de lettres, des auteurs dramatiques et des auteurs et compositeurs de musique, et le 75 0/0 reversé au Trésor. » (*J. off.*, Chambre, 23 avril 1920, p. 1217). Il s'agirait de modifier et de compléter la loi du 14 juillet 1866. Ce n'est pas la première proposition en ce genre ; nous rappellerons celle de M. Ajam en 1907. L'idée est assurément séduisante, juste en partie, mais aussi discutable. Elle redeviendra certainement d'actualité, car on a remarqué qu'il y avait là des ressources à tirer.

Il est peu probable que le Sénat apporte de grosses modifications au texte voté par la Chambre, mais il est à penser que si, dans un avenir plus au moins proche, le déficit ne se comble pas, et si les recettes des spectacles continuent à augmenter dans les proportions actuelles, le fisc muni de l'arme redoutable du pourcentage sera tenté — tout naturellement — de s'en servir. Le danger est reculé, mais n'est peut-être pas maîtrisé !

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION. — Idée générale. — Méthode. — Plan .	5
CHAPITRE PREMIER. — Discussion théorique générale .	10
I. — Pourquoi faut-il taxer ? Le point de vue moral, économique et financier.	10
II. — Les caractères de l'impôt (impôt d'affaires, général, d'Etat)	18
III. — Le problème de la quotité. Les différentes catégories de spectacles. Les tarifs par paliers sur les places et le pourcentage	25
IV. — Etude d'un impôt à taux progressif sur des paliers de recettes brutes avec discrimination des catégories de spectacles. Productivité et répercussion.	37
CHAPITRE II. — Exposition critique de la législation française	47
I. — La législation positive actuelle: A) France. B) Algérie.	47
II. — Le projet de révision ministériel	68
CHAPITRE III. — Exposition critique des législations étrangères.	84
I. — Angleterre, Italie, Russie, Belgique.	85
II. — Amérique et Allemagne.	104
CONCLUSION. — Les résultats financiers. La nécessité sociale des spectacles.	111
APPENDICE. — La nouvelle législation adoptée par la Chambre.	121

